11/118
Noiembrie 2012
Anul X
Pitești
3,15 lei

Cafeneaua literarã


Ion PANTILIE

Cazanie la dumineca feciorului celui curvariu*

Cuvântu înainte

D[u]mnezeu fiindu bogatu întru milostivire carele nu[]va moartea păcătosului, ce pentru aceaia au venit dinu ceriu pre pământ, ca să-i chiame pre dânşii întru pocăire şi la cinstea din[]tâiu să[-]i predice, cum şi pre acestu fiu curvariu de carele acumu E(vangh)ilia mărturiseaşte.

Evanghelia de la Luca Capu 15.stih.11.

Zis[-]au domnului pilda aceasta, unu om avea doi feciori. Şi au zisu cel mai tânăru din ei tătânesu, Tată: dă[-]mi partea ce mi[]să cade de avuţie. Şi le[-]au împărţitu lor avuţia. Şi nu după multe zile, adunând toate feciorulu celu mai tânăr, s[-]au dus într-o ţară departe, şi acolo au risipit toată avuţia sa vieţuindu întru dezmierdăciuni. Şi chelutindu elu toate, fost[-]au foamete mare întru acea ţară: şi elu au începutu a[]să lipsi. Şi au mersu de[]s-au lipsitu lângă unu lăcuitoriu dintru acea ţară. Şi l[-]au trimisu pre el la satulu său să pască porcii. Şi doria să[-]şi sature pântecele său de rădacinile ce mânca porcii: şi nime nu[-]i[]da lui.

Iară venindu[-]şi în fire, au zisu: câţi argaţi ai tătânemieu să satură de pâine, iară eu pieu de foame. Scula[-]mă[-]voiu şi mă voi duce la tatâ[]mieu, şi voiu zice lui: Tată, greşit[-]amu la ceriu şi înaintea ta şi nu mai sântu harnicu a []mă ch[i]ema fiulu tău, fă[-]mă ca unulu din argaţii tăi. Şi sculându[-]să au venitu la tătâne[-]său. Iară el încă departe fiindu văzutu[-]l[-]au pre elu tatalu lui, şi i[]s[-]au făcut milă: şi alergându au căzutu pre grumazii lui, şi l[-]au săuratu pre elu. Şi i[-]au zis lui feciorului: Tată, greşit[-]am la Ceriu şi înaintea ta şi deacumu nu mai săntu harnic a[]mă chiema fiulu tău. Şi []au zis tatălu către slugile sale:

- Aduceţi[-]i haina cea dintâi şi[-]l î[m]brăcaţi pre el, şi daţi[-]i inel în[]mâna lui, şi încălţăminte în[]picioare. Şi aduceţi[-]i vieţlulu cel grasu, de[-]l înjunghiaţi şi mâncându să[]ne veselim. Că fiulu mieu, acesta era mortu şi au înviatu, şi pierdutu era, şi s[-]au aflat şi au începutu a[]să[]veseli.

Iară feciorulu lui celu mai mare era la[]câmpu şi dacă au venitu şi s-au apropiatu de[]casă au auzitu cântece şi jocuri. Şi chi[e]mându un fecior l[-]au întrebatu: ce săntu acestea. Iară el au zisu lui: că frate[-]tău au venitu şi au junghiatu tată[-]tău viţelul celu grasu căci l[-]au văzutu sănătosu.

Şi s[-]au mâniatu şi nu []vrea să intre. Iară tatălu lui .... Ieşindu l[-]au rugatu pre elu. Iară el răspunzând au zis tătâne[-]său: Iată atâţia ani slujescu ţie şi nice[]odată porunca datu măcară un[i]ed. Ca[]să[]mă veselescu şi eu cu priatenii m[i]ei. Iară cându veni fiulu tău acesta carele au mâncatu avuţia ta cu curvele junghiaşi lui viţelulu celu grasu. Iară elu i[-]au zisu lui:

- Fiule, tu în[]toată viaţa mea eşti cu mine şi toate ale meale, ale tale sântu. Ce[]să cădea a[]ne veseli şi a[]ne bucura, Căci fratele tău acesta mortu era şi au înviatu, şi pierdutu era şi s[]au aflatu.

* Titlul are următorul antet:

CAZANII

Ce cupri(n)de în sine E(vangh)iliile tă(l)cuite ale duminicilo(r) de preste an şi cu Kazaniile Sinazariului Praznicilo(r) Împărăteşt(i) şi ale Sfinţilor celo(r) Mari, a 12 luni de preste an, care acum î(n)tăia oară s[-]au tipări(t) în zilele prea luminatului do(m)n Io Alexandru Scarlat Ghica V[oe]vo(d) Întru întăia domnie.

Cu b[l]ago[s]lovenia şi toată cheltuiala a prea sfinţitului Mitropoli(t) a(l) Un(g)rovlahiei Kir: Grigorie.

În Sfâ(n)ta Mitropolie în Bucureşti

La anul de[]la zidirea lumii 7276

Iară de la întruparea Domnului 1768

S[-]au tipări(t) de cucernicul între preoţi

Popa Co(n)sta(n)din Tipograful Râ(m)niceanul.

Notă. Parabola este scoasă din Cazania pe care o posed, ce pare a fi o altă ediţie a Cazaniilor de la 1768, spune Lucreţia Picui, autoarea prezentei transpuneri, specialist la Biblioteca Judeţeană Argeş. (**V. DIACONU**)


КАЗАНІЙ

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia ’80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice ’80, ’90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică” şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă”, prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii”, aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare”?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*…, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă”, „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi”, aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei ’80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani”, spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei ’80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Alex. ŞTEFĂNESCU

Postmodernismul – un modernism de post



Foto: **Irina NECHIT**

Scriitorii care s-au afirmat în anii ‘80 ai secolului trecut nu sunt nici pe departe cei mai valoroşi din istoria literaturii noastre. Postmodernismul lor este un modernism palid, lipsit de forţă expresivă. Textele scrise de ei, lansate cu atâta zgomot – un adevărat vacarm – sunt astăzi inactive din punct de vedere estetic. Nimeni nu le citeşte în mod curent, din dorinţa reală de a le citi; doar unii specialişti le examinează ca pe nişte piese de muzeu.

Opzeciştii dădeau de înţeles că simpla lor apartenenţă la optzecism le asigură valoarea. Este o idee falsă, Dumnezeu nu distribuie talentul tuturor componenţilor unui grup, talentul nu este un ajutor social.

Din sutele de optzecişti cu certificate de optzecişti (la fel de contestabile ca certificatele multora dintre „revoluţionari”) doi-trei – mă gândesc la Matei Vişniec, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu – sunt scriitori de elită. Ceilalţi – se află şi ei acolo, în peisaj.

În mod semnificativ, cei mai buni nici nu sunt postmoderni (în înţelesul dat acestui termen de teoreticieni). Matei Vişniec este un neoexpresionist, care valorifică inteligent sugestii din literatura absurdului. Mircea Cărtărescu – un neoromantic, remarcabil prin forţă vizionară (şi prin capacitatea de a fabrica literatură din ştiinţă). Marta Petreu – o eseistă „trăiristă”, care face adevărate beţii de luciditate (ca Nae Ionescu pe care îl contestă dintr-o pornire paricidă). Cât priveşte poezia ei... merită doar stimă (nu admiraţie entuziastă ca eseurile).

Pentru mine, opzeciştii în ansamblu, ca membri ai unei mişcări, au ceva antipatic. Se simte că au fost instruiţi de critici literari cinici cum anume să se afirme ca scriitori. Au învăţat astfel, de la mentorii lor, să nu devină nici în treacăt propagandişti ai PCR (ceea ce este frumos), dar şi să evite conflictele cu cenzura, refugiindu-se într-o literatură măruntă, minimalistă sau livrescă sau ludică (ceea ce este urât).

Mulţi dintre ei mi se par imaturi la nesfârşit, un fel de adolescenţi bătrânicioşi, cu blugi îmbrăcaţi peste reumatism şi gută. Textele lor reprezintă un fel de jocuri literare studenţeşti, care aveau farmecul lor la seminarii, dar care prezentate azi ca ... operă sunt rizibile.

Îmi mai displace la generaţia optzeci convingerea multora din componenţii ei că au dus literatura cu un pas înainte (ecuaţia fiind aceasta: cine vine *după* Nichita Stănescu îi este superior lui Nichita Stănescu).

În realitate, nu există progres în literatură, ci numai schimbare de modă. Lumea se plictiseşte de un mod de a scrie, îl contestă sau doar îl abandonează şi adoptă un nou mod de a scrie (care a mai fost, poate, practicat, cu două sute de ani în urmă, dar nimeni nu şi-l mai aminteşte, astfel încât pare nou).

Mai mult decât moda, contează personalitatea celui care scrie („fiindcă personalitatea este binele suprem” – Eminescu)

Autorii de valoare sunt rari, îmi plac toţi tocmai pentru raritatea lor, indiferent de epoca în care au trăit.

Este adevărat că secolul XIX a fost un timp de aur al literaturii. În acel secol au apărut mai mulţi mari scriitori pentru că *literatura conta*, era ceva important pentru societate. În vremea noastră o să apară tot mai puţini, pentru că literatura nu mai contează.

Optzeciştii s-au agitat mult, dar n-au făcut mare lucru ca scriitori. Dacă sintagma n-ar fi fost folosită – de la Shakespeare încoace – de sute de ori, mi-aş fi intitulat acest articol *Mult zgomot pentru nimic.*

Călin VLASIE

Într-o seară, l-am auzit pe Manolescu spunând: dați-i înainte cu poezia americană, ăsta e viitorul!



1. Postmodernismul poetic românesc nu începe cu optzecismul și nu se termină în anii ’90. Poeții optzeciști sunt însă cei care conștientizează fenomenul și îi dau dimensiuni teoretice. Antologia de texte teoretice ale optzeciștilor, publicate în marea lor majoritate până în 1990, editată de mine și Gheorghe Crăciun în 1994, este în întregime un manifest clasic de care foarte mulți au uitat sau se fac că l-au uitat. Poeții optzeciști au simțit și au gândit altfel decât predecesorii lor relația cu societatea și cu poezia. A fost un moment de sincronism al literaturii noastre în raport cu alte literaturi. Asta nu trebuie minimalizat. Faptul că mai junii poeți de după 1990 și până astăzi încearcă poziții teoretice sau de atitudine diferite, până la negare, se datorează, cred, în afară de mofturile și bășcăliile tipic românești, unei fixări pe jumătate a fenomenului, cum este și cazul lui Nicolae Manolescu, de departe criticul nostru literar cu cea mai substanțială autoritate dacă nu și viziune. Manolescu înțelege doar pe jumătate că postmodernismul este o schimbare de paradigmă.

Că ne place sau nu, în întrega lume civilizată s-au petrecut schimbări fundamentale începând cu sfârșitul anilor ’70 și până acum, tehnologice și științifice (bunăoară apariția Microsoft-ului, a internet-ului, descoperirea „particulei lui Dumnezeu” etc.), social-politice (căderea regimurilor totalitare de stânga sau de dreapta, extinderea Uniunii Europene etc.), psihologice (adaptarea eului individual la provocările unei civilizații informatizate și globalizate etc.)...

Trăim de câteva zeci de ani într-o lume care nu mai seamănă deloc cu lumea postbelică și nici cu iluzia de bogăție și calm dintre 1960 și 1980. O lume care s-a schimbat și în care a trebuit să regândim propria noastră identitate, cu implicații profunde în poezie, în literatură și artă în general, la nivelul structurilor poetice, a expresivității, a modalităților de comunicare. Expresia acestei regândiri a fost numită postcontemporaneitate, postmodernism (acest termen, poate nu cel mai potrivit, s-a impus cel mai mult). La noi s-a vorbit la începutul anilor optzeci de un *nou antropocentrism* (Alexandru Mușina), de *psiheism* (subsemnatul), de o *nouă sensibilitate* (Traian T. Coșovei). „Poetica postmodernismului" a regretatului Liviu Petrescu, republicată la *Paralela 45*, în 2011, după 15 ani de la primele ediții, continuă să fie o carte de referință.

Este evident însă că poezia lui Arghezi sau Nichita Stănescu nu seamănă cu poezia lui Alexandru Mușina sau a lui Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru sau Cristian Popescu.

2. Neavând formație filosofică, ca și majoritatea celor care și-au dat cu părerea despre postmodernism, Mircea Cărtărescu are o înțelegere neaoș filologică asupra chestiunii. Dacă ai chef să te amuzi citind în cartea lui Mircione despre postmodernism opiniile adunate de pe la *Cenaclul de Luni*, nu ai decât să o faci. E doar, ca să-l citez, piatra tombală a propriei poezii. Dacă nu scria cartea asta, poezia lui ar fi fost mai atrăgătoare, rămâneai măcar cu impresia că frișca de cuvinte poate seduce. Cărtărescu a redus așa-zisul postmodernism la amestecul de forme poetice pe care ți le poți personaliza prin pura utilizare. Dedesubt e un eu fără viață personală, fără dramă, un eu coborât direct din DEX. De altfel, Cărtărescu e un caz tipic de utilizare prin flambare a DEX-ului – eul individual rămâne steril ca în clopotul de fildeș modern. Or, postmodernismul chiar asta face, desterilizează eul individual, îl lasă în lumea reală plină de microbi experențiali. Când s-a apucat de proză, formula poetică a lui MC era epuizată, nu a postmodernismului poetic românesc. Cel mai nepostmodern poet român din plin postmodernism trage un scuipat în propria ciorbă poetică.

La *Cenaclul de Luni*, într-o seară, pe la începuturi, l-am auzit pe Manolescu spunând: dați-i înainte cu poezia americană, ăsta e viitorul! Mircione n-a ieșit din cuvântul lui Manolescu și a dat înainte cu sincronizarea formelor până s-a epuizat materialul. Când citești proza lui Cărtărescu îți vine să spui că parcă scria mai bine poezie și când citești poezia lui spui că parcă scrie mai bine proză. Cărtărescu e un caz tipic de marketing literar, cu setări începute livresc de Manolescu și continuate comercial de Liiceanu și ICR-ul consonant al lui Patapievici.

Vorbind despre sincronizare, e bine să recitim punctul de vedere clasic și perfect valabil și azi al lui Eugen Lovinescu.

3. Taie *așa-zisa*! Chiar există de mai bine de 35 de ani poezie românească postmodernă! Și încă de valoare. Paradigma nu-i deloc epuizată. Cred că cei care au acum 20-25 de ani vor produce mari surprize.

Între o Dacie și un Ford sunt asemănări și deosebiri. Ăia cu Fordul au sărit de la Lună la Marte, noi abia am lansat anul trecut un prim satelit de dimensiunea unui cub cu latura de 10 cm. Se învârtește nebun prin spațiu și se fudulește că nu are latura de 1 cm. Loganul de azi, care e o Dacie foarte evoluată, are multe din calitățile Fordului american, dar nu-i încă Ford. Funcționează însă, și asta e important, după aceleași principii mecanice.

Are poezia românească trăsături specifice? Dacă ne punem întrebarea asta ne întoarcem la o stupiditate celebră, cea a lui Noica despre sentimentul românesc al ființei care a înfierbântat în epocă multe minți devenite, din cauza asta, naționale. Să ne păstrăm bunul simț. Dacă îl citești pe Seferis te gândești că e grec? Te gândești că ai întâlnit un poet excepțional care poate servi oricând ca exemplu de poezie bine scrisă. Ca poet profesionist o analizezi pe toate fețele cu ochii propriei tale culturi poetice.

4. Iarăși Cărtărescu! Cred că te obsedează notorietatea lui care nu este egală cu valoarea maximă. Cărtărescu are o operă și o istorie pe care nu o au mulți. Foarte multe din punctele lui de vedere sunt doar strict personale, după propria lui putere de înțelegere.

Poezia posmodernă nu provine numai din *Cenaclul de Luni*. Aici au fost doar mai mulți, fie și numai că Bucureștiul nu e nici Pitești și nici Cluj. Spiritul poetic denumit mai târziu optzecist era prezent în toate orașele universitare din acea epocă. De aceea a fost ușor să constatăm că era vorba de un spirit național. Am constatat prin 1977 că toți aveam aceleași preferințe, aceleași lecturi și trăiam în aceeași patrie care ne vâna zi de zi. Cu toate acestea eram foarte diferiți și ca oameni și ca formulă poetică.

O țară normală nu are poeți oficiali. România comunistă avea o puzderie. România de azi, în multe privințe o țară normală, nu are poeți și scriitori oficiali, are în schimb intelectuali oficiali, începând cu invidiatul Cărtărescu, semn că încă nu am ieșit cu totul din comunism.

Lista lui Manolescu din *Istoria critică* este destul de exactă, chiar dacă eu nu sunt întotdeauna de acord cu interpretările dumnealui. Dar este important să cunoaștem clasamentul precis al poeților? Din punctul meu de vedere ar fi bine să fie câte unul la fiecare stradă. Eu am depășit de mult faza asta cu topurile, asta o faci cand ești tânăr și încerci firesc să-ţi găsești locul, la vârsta mea iubesc doar poezia. Trăiesc tot timpul cu un sentiment de poeticitate. Nu-i de ajuns?

5. Cunosc foarte bine antologia lui Sandu Mușină, pentru că prima ediție am publicat-o eu în 1993 și știu că manuscrisul pe care mi l-a adus pentru publicare număra 11 poeți! L-am convins cu greu să extindă numărul poeților antologați, argumentul meu fiind că, la acel moment, ca strategie literară, era nevoie de punerea în circulație a unui fenomen literar excepțional, ras atât de comuniști dar și de

restauratorii conduși de Eugen Simion în primii ani de după 1989 și prea puțin cunoscut de mediile intelectuale din cauza tirajelor foarte mici în care apăruseră cărțile acestora. Alegerea inițială a lui Mușina se regăsește în lista din *Istoria critică*...

Nimeni nu-i pierdut pentru poezie decât dacă acel nimeni dorește așa ceva.

6. Imediat după 1989 poezia românească optzecistă a fost făcută cunoscută în foarte multe literaturi. Nu cred că există poet important optzecist care să nu fi fost tradus în principalele limbi de circulație.

Eu însumi am publicat mai multe antologii de poezie și literatură optzecistă în limbi de circulație la Paralela 45, tocmai din dorința de a face mai bine cunoscută această literatură. Regret că nu am publicat o antologie a poeziei opzeciste străine, cum mi-am propus prin anii 90, pentru că fenomenul optzecist nu este doar un fenomen românesc.

Au avut loc multe seminarii internaționale, congrese, mese rotunde, festivaluri, au existat inițiative editoriale și revuistice la care poeții optzeciști notabili au fost invitați de-a lungul ultimilor 23 de ani. Pentru că, e adevărat, după așa-zisa generație pierdută, perfect sincronă cu poezia epocii ei, un alt fenomen atât de amplu și profund nu a mai apărut în România dinainte de instaurarea comunismului. Nu întâmplător generația ’80 marchează sfârșitul comunismului la noi.

7. La Stuttgart, în 1991, a avut loc un seminar în care s-au exprimat anumite puncte de vedere. Nu a fost un edict, pe care acum să-l considerăm ca moment al dispariției postmoderismului. De moartea literaturii se vorbește de acum două secole... Și ce-i cu asta? S-a terminat cu literatura? S-a terminat cu lumea în care trăim de o bună bucată de timp? S-a terminat cu epoca postmodernă? Eu zic că de-abia a început. Se pot schimba paradigmele ca pe batiste sau ca pe interese de moment? Eu cred că nu. Să nu ne jucăm cu cuvintele.

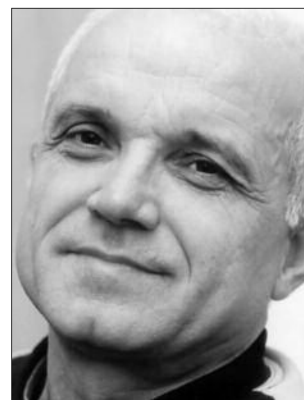
Dacă citim cărțile de referință pe care le-am citat mai înainte, dar să le citim cu atenție, se va vedea că nu există niciun decalaj de trei decenii! De unde ai scos asta? În 1970, studenții Crăciun, Nedelciu, Iova, dar și Andru, care terminase facultatea, scriau perfect conștient literatură postmodernă. Tot atunci Mincu scria despre textualism. Existau precursori extraordinari ca Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu. Poezia lui Virgil Mazilescu nu semăna deloc cu poezia lui Sorescu sau Stănescu...

Chestiunea că noi ne-am sicronizat cu postmodernismul american e o aiureală, noi am revenit la poezia lui Tonegaru, la poezia generației pierdute, a ultimei grupări mondiale suprarealiste, formată din români, din timpul ultimului război, la o parte a poeziei avangardei românești, la poezia ultimă a lui Bacovia, pe care Călinescu o considera minoră... Poezia nu vine din neant, vine dintr-o cultură profundă, cum e și a noastră, cu o istorie proprie, vine dintr-o schimbare de istorie, de mentalitate și de sensibilitate.

8. Cred în poezia postmodernă căreia îi prevăd un viitor cel puțin la fel de glorios ca și poezia primului val, cel optzecist. Cine a scris, - a scris, cine va dori să scrie - va scrie. Poezia nu trebuie să fie judecată cu concepte specifice contabilității.

Liviu Ioan STOICIU

Postmodernismul? Mă lasă indiferent



Personal, sunt indiferent la etichetările generaționiste sau la fenomenele critice de periodizare canonică a literaturii române. Dacă e să credem în postmodernism, merg pe mâna celor ce susțin generația de 30 de ani a optzeciștilor, a nouăzeciștilor și a douămiiștilor (împreună). Altfel, nu văd nici o aplecare practică asupra acestui termen de postmodernism în literatura română. Un poet poate fi identificat dacă îl treci în tabelul optzecist, nouăzecist sau douămiist (imediat iei seama cum scrie), pe când postmodernismul generalizat nu spune nimic. Rămâne valabilă butada relativismului în creație în legătură cu postmodernismul, impresia de improvizație și experiment. Dacă fragmentarism, tehnic, înseamnă postmodernitate, atunci sunt și eu un postmodernist – mă tem, însă, că de fragmentarism putem vorbi și în opera lui Eminescu și Bacovia. Totodată, e inevitabil să urmeze postmodernismul după modernism și neomodernism (șasezeciștii și șaptezeciștii din poezia de la noi). Sau putem reduce totul, în dreptul postmodernismului, la: o nouă neomodernitate antimodernă. Ținând cont că în România termenul de postmodernitate a intrat cu 20 de ani întârziere față de Occident, s-ar putea să trăim azi sub dominația postmodernismului (de dragul teoriei literare numai, ca o curiozitate; el nu e asumat conștient de poeți), în condițiile în care azi în Occident nu se mai

pomenește decât accidental de postmodernism. Până una, alta, nu are nicio importanță dacă facem caz de postmodernism în opera unui poet. Dumitru Chioaru, poet-universitar (e credibilă pentru postmodernitate antologia lui, apropo) atrăgea atenția că, între structurile literare repetabile ciclic, postmodernismul ar putea fi corespunzător ciclului Renașterii și ar putea marca „începutul unei noi bucle din spirala istoriei".

Despre sincronizare. Azi n-avem cu cine să ne sincronizăm, mă tem că poezia română poate să dea lecții inclusiv Occidentului. Talentul nativ al poetului român de asimilare din anii 80 a avut legătură cu schimbarea gustului critic al poetului (criticii au acceptat târziu acest model de scriere optzecist; eu a trebuit să aștept șase ani să pot să debutez cu o carte, fiindcă juriul nu mă accepta), nu cu preluarea modelului occidental (al poeziei scrise în principal în engleză, în Marea Britanie sau SUA sau Canada). Vă dau exemplul meu (eu nu am avut acces la poezia occidentală și am locuit la Focșani izolat, departe de cenaclurile universitare din marile orașe ale țării), să înțelegeți: am reacționat exclusiv la poezia șaptezeciștilor și șasezeciștilor, promovată oficial, supraîncărcată de metafore, calofilă, artificială, pură, elitistă, am simțit nevoia să-mi trec versurile în registru cotidian, banal, să exprim realitatea comună – și să asimilez avangarda de la noi. Mă bucuram să descopăr, în anii 70, în traducere, poezia unui grec (din păcate, îngropat de comunism), Iannis Ritsos, care scria liber, așa cum scriam eu. Repet, n-am fost cucerit de traducerile din poezia occidentală decât după ce deja debutasem editorial. Mediile studențești bucureștene din anii '80 s-au sincronizat cu poezia americană (Cenaclul de Luni avea un cult pentru ea; nu și cenaclul Echinox din Cluj), dar nu înțeleg de ce ele au devenit un reper absolut, ar însemna ca poeții din Transilvania (care azi ocupă primele locuri în clasamentele poeților de valoare) ar avea o slăbire a exigențelor la nivelul realizării estetice.

Poezia de la noi are specificitatea ei inconfundabilă, nu are decât legături sintactice cu poezia americană postmodernistă (confundată și cu poezia poeților americani care au publicat cărți îndeosebi la începutul secolului al XX-lea). În definitiv, postmodernismul nu e decât o convenție literară, el pune sub semnul întrebării și conceptul de realitate și de adevăr artistic, e „în căutarea unor limbaje și moduri de percepție capabile să transgreseze limitele cunoașterii de tip estetic", după cum sublinia un mare susținător al postmodernismului, Gh. Crăciun (în spiritul teoriei lui, a și scris o operă epică valabilă, asemenea lui Mircea Nedelciu). Chiar dacă la autorul postmodern gestul inovației devine critic, livresc, cenușiu, golit de semnificații romantice sau nostalgice. De ce să nu cauți o realitate a ta, în noua lume în care trăiești în secolul al XXI-lea, în spatele textului literar opac? Abia azi, când au explodat mijloacele de comunicare (Internetul face ravagii), postmodernismul ar avea sens – totul s-a relativizat, a devenit „virtual", are legătură cu o realitate trecătoare imposibil de pus în valoare în vechea formulă. Față de scrierea optzeciștilor, care reconstruia, reasambla stiluri și viziuni (uneori artificial, mecanic), azi scrierea a devenit autistă, insensibilă la cuceririle trecutului, stând numai cu ochii pe viitor (de unde nu vine nimic pe de-a gata; intuiția nu e de ajuns). A fost modificată și perspectiva asupra culturii. Între timp, de la Revoluție încoace, criteriul valorii estetice a fost înlocuit la noi cu cel al gustului („îmi place, nu-mi place poezia cutăruia"; dacă-mi place mie, are valoare). Din nefericire, pe zi ce trece, triumful impersonalității cinice ia amploare (și asta e o altă valență a postmodernismului, teoretic). Nu mai pun la socoteală discursul „schizoid", paralel, textul dublu. Până la urmă are dreptate Sorin Alexandrescu: „A apărut un public nou, care are altă mentalitate" – de aici ar trebui să sfârșească postmodernismul, sau să înceapă? Fiindcă nu există un adevăr definitiv.

26 septembrie 2012. București

Theodor CODREANU

Cred în *poezia* dintotdeauna



1. Conceptul de *postmodernism* s-a instalat foarte bine în cultura românească a ultimilor trei decenii, nouă plăcându-ne mult etichetele şi „blazoanele" devenite „forme fără fond" din secolul al XIX-lea. Denumirea aceasta de *postmodernism*, care este foarte generoasă, în felul ei, printr-o ambiguitate exemplară, a devenit însă şi orgoliu blazonard al unui fenomen narcisiac de grup, asumat de aşa-numita generaţie '80, cu prelungire la următoarele două „promoţii", care însă şi-au luat libertăţile cuibărite în ambiguitatea termenului şi au adus poezia în pragul dispariţiei prin obsesiile pornografice şi scatofile. Mircea Cărtărescu avea dreptate să spună că el a dus postmodernismul pe culme (prin *Levantul*) şi tot el i-a pus capăt, chiar dacă colegii de generaţie pretind că fenomenul persistă. Aspectul spectaculos, însă, e că nu „nouăzeciştii" şi „douămiiştii" (denumiri tot mai caraghioase!) s-au sincronizat cu „optzeciştii", finalmente, ci optzeciştii (unii dintre ei), ca să nu piardă din terenul succesului, au devenit pornolirici şi liroscatofili, textualismul „clasic" cedând locul noii mode, încât şi bătrâni din vechile generaţii s-au grăbit să fie pe placul

noului public emancipat după 1989. Cred că aici s-au despărţit apele de uscat privitor la postmodernism.

Că e vorba de *narcisism de grup*, o atestă şi observaţia că nucleul postmoderniştilor pretinde a se trage din *Cenaclul de luni*. Nicolae Manolescu, prin lista lui canonică, intrată şi-n Istorie, a cuantificat propria vocaţie de a face „discipoli”, luând-o înaintea altor mari orgolioşi (Marin Mincu, cel care şi-a revendicat protocronismul conceptualizării postmodernismului, la noi, în concurenţă cu Nicolae Manolescu, dar şi un Cezar Ivănescu, venit ca adversar redutabil al postmodernismului prin cenaclul *Numele poetului*). Fireşte că, în şuvoiul a ceea ce Mihai Ralea numea *sociologia succesului*, şi poeţii din alte centre culturale au început să pretindă că sunt… postmodernişti, întrucât ceea ce rămânea pe margine devenea automat anacronic, demn de tot dispreţul, implicând riscul sufocării în anonimat. Ce este sigur e că talentele autentice au supravieţuit şi vor supravieţui chiar şi postmodernismului.

2. Da, cred în *sincronizare*, dar ea este fertilă nu printr-o sincronizare unilaterală, ca în mentalitatea românească, trecută prin faza franţuzirii, cum i s-a întâmplat lui E. Lovinescu, denaturat, la rându-i, de „discipoli”, care ignoră din teoria sincronismului tocmai latura *diferenţierii*. Blaga e cel care a depăşit, într-adevăr, sincronismul lovinescian prin teoria influenţelor modelatoare şi catalitice, pentru ca Edgar Papu, prin imaginea mitică a *feţelor lui Ianus*, să spună că adevărata sincronizare cu *spiritul veacului* nu poate veni fără dimensiunea arheică. Amintesc, de câte ori este nevoie, exemplul, la îndemâna oricui, dat de Edgar Papu, că un performer la săritura în lungime trebuie să facă mulţi paşi *înapoi* pentru a se întrece pe sine şi a-i întrece pe alţii. Oare Ion Barbu al nostru nu s-a întors la greci, la Pitagora şi Pindar, pentru a realiza minunea de nedepăşit care este cartea *Joc secund*? Oare secretul transmodernităţii ontologiei fundamentale a lui Heidegger nu vine din întoarcerea sa la presocratici şi la Platon? Dar la fel s-a întâmplat până şi cu Derrida, revendicat de postmodernişti. Atunci ce rost are să te sincronizezi cu „cultura de tip nord-american” (de tip *coca-cola*), cum pretinde Mircea Cărtărescu, ştiut fiind că această cultură n-are rădăcinile profunde ale celei europene, iar performanţele veritabile se trag tot printr-o sincronizare arheică europeană? A avea geniu înseamnă a urma un drum similar cu al lui Cezar Ivănescu, cel care s-a întors cu faţa nu spre nord-americani, ci spre Eminescu şi spre lirica trubadurilor medievali. Rezultatul? O forţă transmodernă a verbului poetic la care nu vor putea niciodată ajunge cei rămaşi prizonieri modei postmoderniste. Salvarea adevăraţilor poeţi postmodernişti vine nu din sincronizare *exterioară*, ci *interioară*. Şi, din fericire, sunt exemple chiar în sânul generaţiei ’80.

3. Au încercat destui a defini trăsăturile poeziei postmoderniste, de la Liviu Petrescu, Alexandru Muşina, până la Mircea Cărtărescu şi Daniel Corbu. Ele pot fi interesante la nivelul „complexelor de cultură”, dar n-au nici o relevanţă la nivelul „complexelor de profunzime”. Nici marii poeţi nord-americani nu vor supravieţui prin „trăsăturile definitorii” postmoderniste, ci doar prin *poezie*, care este aceeaşi de la *Cântarea Cântărilor* până azi. Croiala straielor verbale se poate schimba, fiindcă limba însăşi se schimbă, dar forţa logosului vine din interior. Iată ce uită adepţii modelor.

4. Fleacuri. Eu îi consider poeţi, în sânul generaţiei, dincolo de etichetă, ca să dau câteva exemple, pe Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Tudor Iovian, George Vulturescu, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Virgil Diaconu, Andrei Ţurcanu, Emilian Galaicu-Păun ş.a.m.d. Fiindcă nu şi-au încheiat opera, nu pot fi sigur care dintre ei va supravieţui la două decenii după moarte, cum pretindea teoreticianul canonului occidental, Harold Bloom. Şi, ca să mai dau un exemplu, nu cred că poezia Magdei Cârneci va supravieţui aceleia a tatălui ei, Radu Cârneci. Perspectiva e mai degrabă inversă.

5-6-7. Este una dintre marile prostii, cu pagube imense, că singurul sistem de referinţă valabil pentru poezia contemporană este „canonul postmodernist”. Cum poţi pretinde că generaţia ’80 este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani” (Al. Muşina), când poeţii de prim-plan sunt Cezar Ivănescu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Grigore Vieru, Victor Teleucă, Ion Caraion, Daniel Turcea şi alţi câţiva?

Dacă poezia postmodernistă are vreo rezonanţă în context universal? Nu cred. Tendinţele înnoitoare vin din alte direcţii. Acum noi am păşit în altă paradigmă culturală, de esenţă transmodernă. Epuizarea postmodernismului a fost constatată, cum s-a observat, încă de la seminarul de la Stuttgart (1991), încât a zăbovi într-o grilă vlăguită mi se pare pierdere de vreme. Altele sunt mizele majore ale contemporaneităţii. Cei dintâi care s-au lepădat de postmodernism au fost chiar iluştrii lui teoreticieni, în frunte cu Lyotard şi Ihab Hassan. Nu spunea Mircea Cărtărescu despre decesul postmodernismului că s-ar fi produs în 1985?

8. Cred în *poezia* dintotdeauna. Care nu s-a schimbat de câteva mii de ani. Ea nu are „trăsături definitorii”, fiindcă nici n-are nevoie de aşa ceva. Iar Guvernul Literar Postmodern poate dormi în linişte. Nu-l va deranja nimeni. Totuşi, experienţa limbajului postmodernist poate fi fructificată, mai departe, de cei cu talent literar, fără ca noii veniţi să se împotmolească în latura lui pur formală. Un exemplu: constat că în *Cafeneaua literară* din august 2012, Virgil Diaconu publică, în contextul anchetei de faţă, „un poem postmodern de Ion Chichere”, scris în 1990, cu titlul *Absurdistan*. După opinia mea însă, poemul cu pricina nu are nimic „postmodernist” în sine, vigoarea verbului arătându-l, mai degrabă, un admirabil text *kynic*, menit să dăinuiască peste mode.

Ilie CHELARIU

În postmodernism e mult mai greu să faci clasamente



1. Cred că, deşi aţi vehiculat nume mari, doar Dumitru Chioariu are dreptate, dar nu în totalitate. Restul, fiecare cu parohia şi interesele lui. Dacă fenomenul ar fi fost declanşat de scriitori din România, poate că le-am fi acordat circumstanţe atenuante, dar aşa nu putem decât să-i lăsăm să ardă în miezul evului lor aprins... Povestea a început înainte de ei şi va continua şi după ce ei nu vor mai fi. De fapt, postmodernismul a invadat nu numai literatura, ci tot ce înseamnă creaţie artistică. Nu mai este un fenomen literar, este starea de fapt a unei umanităţi care se înfruptă pe săturate, fără oprelişti, din ceea ce ar fi libertate artistică absolută. Probabil că starea de fapt va continua mult timp, iar domnul Dumitru Chioariu trebuie să fie bucuros pentru că urmează 2010, 2020, 2030, deşi mi se pare ghiduş sistemul ăsta decimal folosit, de exemplu, şi în morărit sau în minerit.

2. Optzecismul este cu totul altceva decât o perioadă măsurabilă temporal. A reprezentat semnalul desprinderii masive, nu numai prin câţiva reprezentanţi, atât de canoanele interbelice şi realist-socialiste, cât şi de un mod de viaţă. A însemnat o atitudine – privind atât artistic cât şi sociologic. Am făcut parte dintr-o generaţie care, încă din anii de liceu, s-a desprins de lumea veche; atunci nu eram perfect conştienţi, dar ne-am asumat riscul de a plonja în necunoscut. În literatură, normal, ca în muzică, teatru şi film, au contat modelele din occident, bazate pe libertatea de expresie. Mi se pare că optzecismul, chiar dacă mulţi din reprezentanţii săi sunt cam dolofani acum, încă trăieşte ca spaţiu literar. Ba a creat şi continuităţi, şi-a perfecţionat uneltele şi şi-a adus la masă noi generaţii. Cât despre sincronizare, cred că este un termen depăşit. Ce să mai sincronizezi într-o lume globalizată, care înseamnă haos, fuziuni, combinaţii mediocre sau geniale, transfer instantaneu, frăţie creaţională universală şi acceptarea oricărei idei ingenioase sau şocante?

3. Prima regulă: nicio regulă. Mesajul direct primează, forma a trecut în planul doi. De aceea s-a ajuns la cronologiile pe decade, care, de fapt, declasează orice individualitate. Însă şi temele se epuizează în succesiuni rapide. De fapt, problema cea mai semnificativă în marea asta de proletari literari ar fi separarea individului cu adevărat creativ. Printre atâtea grupuri, grupări, cenacluri şi alte forme de păstorire comunitară, valoarea literară veritabilă răzbate cu greu. Acum, literatura se face cu like-uri şi reţele de influenţă. Despre influenţa americană (occidentală) putem spune că ea se manifestă doar administrativ. Astfel, influenţează drumul literaturii şi artelor româneşti, dar în sens negativ, prin subiectivismul şi tănasescatiismul (sic!) personajelor aflate în zona de decizie.

4. Domnul cu cinci, ca şi domnul cu optsprezece poeţi, au cam spus ce aveau de spus şi acum se repetă, fac socoteli, aştern straturi, ceea ce indică faptul că îi preocupă dacă sunt sau nu istorie literară. Să fie liniştiţi, sunt. Fiecare regim a avut corifeii săi literari. Dacă oamenii au fost „tocaţi”, opera rămâne. N-au să fie ei chiar ceea ce se cred, dar vor rămâne. Au fost în miezul evenimentelor, şi-au susţinut politica de creator, sunt vizibili, au şi notorietate de Bucureşti, un teren fertil, dar instabil şi dependent de politic.

Frumos spus „poeţi oficiali”... În postmodernism e mult mai greu să faci clasamente, să realizezi liste temeinice. E ca şi cum ai face un clasament cu peştii cei mai interesanţi din Groapa Marianelor. Acolo totul e interesant. Postmodernismul nu creează monumente literare, singurele diferenţieri semnificative le fac editurile prin marketingul lor, iar în spaţii mici, cum e cel românesc, mai devin arbitri televiziunile, oamenii vorbăreţi, partidele şi revistele şi suplimentele literare oficiale sau oficioase. Aş fi zis şi internetul, dar acolo suntem în plin comunism literar: oricine, orice, oricând. Cu evaluări pe măsură: like-uri.

5. Să-i lăsăm pe cei care nu au fost şi nu sunt opzecişti să judece. Altcumva, ajungem la vorba aia veche românească: laudă-mă gură, că de aia te am! Poezia nu se pierde, se pierd doar poeţii, dar numai atunci când în loc să fie preocupaţi de creaţia literară se apucă să teoretizeze, să împartă şi să despartă, să predea sau să plonjeze în vacarmul mass-media, cum a păţit subsemnatul...

6. Aş fi preferat ca personajul citat să lase generaţiile în pace şi să se exprime despre vârfuri, dacă sunt. Că noile generaţii nu mai ştiu nici citate din Eminescu, dară să-i mai întrebi de romantici, de exemplu. S-a ajuns la situaţii de-a dreptul patetice: l-am găsit prin manuale pe un poet bucureştean bun de gură, care, acum, este cotat ca o celebritate, dar dacă îi întrebi pe absolvenţii de liceu despre el nu ştiu dacă, din o mie, a auzit unul de dumnealui, darămite să-l mai şi citeze. Cam ăsta ar fi postmodernismul...

7. Seminare sunt câte vrei şi fiecare zice ce-i trece prin cap. Literatura occidentală nu este în criză, altcumva, de mult, de exemplu, Gallimard se apuca să vândă lubeniţe. Există o criză de idei pentru scriitorii cei mulţi, toţi cu burţile pline după aproape şase decenii de pace, dar lasă că vine lumea a treia peste ei, cu toate dramele şi ineditul ei. Cunoaşterea va însemna şi literatură, nu? Postmodernismul înseamnă globalizare, aşa că viaţa merge mai departe: noi scriitori, noi cărţi, noi generaţii...

8. Stăpânii şi arendaşii vin şi pleacă, literatura rămâne. Acum, aproape toată lumea e postmodernă. Se poate vorbi de poezie la tonă – o găseşti pe internet la fiecare pas, dar există şi poezie care înseamnă literatură. Aici situaţia e mai complicată. Au apărut câteva generaţii de tineri aspiranţi la gloria literară, mulţi arivişti, care scriu în cor, în aşa fel încât să le facă pe plac puternicilor literari ai zilei: de la coordonatori de cenaclu până la diriguitori userişti sau membri ai comisiilor de premiere. Ei nu există decât prin reţelele care-i susţin, dar, dacă dispar, mâine nu-i mai ţine minte nimeni. Alţii, puţini, părăsesc cenaclurile relativ repede şi scriu pe cont propriu. Ei încep să aibă notorietate cam în jurul vârstei de treizeci de ani, dar rămân, indiferent dacă sunt în Bucureşti, Piteşti sau Timişoara. Pe ei se bazează literatura noastră. În rest, după talent şi după credinţă...

Mircea BÂRSILĂ

Postmodernismul va ceda prim-planul literar, sub presiunea unor alte orientări



În cronica-eseu despre *Canonul literar occidental*, de Harold Bloom, pe care ai publicat-o în nr. 8 al *Cafenelei literare*, afirmi că „pentru un scriitor, marile influenţe vin dinspre realitate, existenţă, lumea în care trăieşte, propriile trăiri, care constituie, de altfel, substanţa pe care imaginaţia creatoare, viziunea o surprinde şi o transformă în literatură". Afirmaţia ta vizează teoria lui Bloom – discutabilă de la un anumit punct încolo – despre „anxietatea influenţelor". Te-aş întreba, în consecinţă: dacă ai fi trăit în secolul al VII-lea, ai fi scris exact poezia pe care o scrii acum, în secolul XXI? Ai fi fost şef de revistă? Ai fi trăit la bloc? Ai fi fost stresat de zgomotul matinal al maşinilor şi de certurile, la televizor, ale politicienilor? Mi-ai fi trimis aceste întrebări pe internet? Scriitura ta nu este, aşadar, determinată de spiritul literaturii şi al vremurilor de astăzi şi, totodată, de lecturile din poezia rămasă în fondul principal al literaturii?

Eu înţeleg revolta ta – desigur, îndreptăţită – faţă de textele poetice vulgare şi foarte slabe, care sunt promovate sub eticheta postmodernismului, şi apreciez curajul de a le contesta, făcând abstracţie de renumele celor care, spre ruşinea lor, le semnează. Ce să spun? Poezia are şi ea bolile sale. De unele dintre ele nu poate să scape uşor. Mă întreb dacă nu cumva şi postmodernismul, ca oricare alt curent literar, nu are bolile şi vulnerabilităţile sale.

Câteva dintre trăsăturile literaturii postmoderne

Una dintre definiţiile postmodernismului este aceea de „convalescenţă a modernităţii". Paradoxul constă în faptul că bolile în literatură – şi cele mai mici, şi cele mai grave – sunt necesare, iar unele dintre ele sunt echivalente cu o „recreaţie" a ei (folosesc cuvântul „recreaţie" în sensul pe care îl are pentru şcolari). Ele, bolile (ca şi momentele de eflorescenţă) sunt condiţionate de vârstele sale, întrucât şi literatura se află într-o continuă mişcare. Însuşi postmodernismul – cu toate ale sale: revizionism, ironie, spirit parodic, scepticism, limbaj tranzitiv, hiperluciditate (şi refuz al candorii), apetit pentru reciclarea unor teme şi a unor retorici din trecut, dar şi pentru zilnica banalitate, intertextualitate, opacitate faţă de mistică şi mitologie etc. – are mai multe vârste şi, în cele din urmă, va ceda prim-planul literar, sub presiunea unor alte orientări. Istoria literară este, în fond, istoria luptei dintre canoanele literare.

Cine sunt poeţii postmoderni

Problema raportului optzeciştilor cu postmodernismul este mai complicată. A reduce postmodernismul nostru literar, la modul exclusivist, doar la anumiţi poeţi (de la *Cenaclul de*

luni) şi doar la anumite modalităţi de realizare este o eroare grosolană. O eroare care a prins rădăcini foarte puternice – inclusiv în manualele şcolare – şi care pune între paranteze o trăsătură fundamentală a postmodernismului literar: **eclectismul**.

Sincronizarea poeţilor optzecişti cu postmodernismul occidental

Poeţii acestei generaţii au fost, încă de la începuturile lor literare, postmodernişti. Postmodernismul lor din anii aceia s-a manifestat ca fenomen de sincronizare cu poezia „străină": din Occident, din America, din ţările mediteraneene şi, totodată, din Uniunea Sovietică. Este vorba de o firească integrare – şi nu de o artificială **racordare** – în noul spirit poetic al vremii. Desigur, nu le-a cerut nimeni tinerilor poeţi să fie postmodernişti, dar „calea" aceasta este inevitabilă.

Toţi optzeciştii erau bine informaţi în ceea ce priveşte poezia modernă de după 1900, din literaturile arealurilor culturale amintite. Aveau, în genere, aceleaşi lecturi şi ascultau muzică occidentală revoluţionară (în sensul estetic al termenului). Interesul generalizat pentru anumite repere bibliografice este unul dintre factorii care asigură coeziunea unei generaţii şi oglindeşte, pe de altă parte, o nouă sensibilitate artistică. La rândul ei, orice sensibilitate artistică „nouă" este generată de noutatea contextului socio-economic, cultural şi politic în care trăiesc artiştii.

Contextul anilor 80 era diferit, sub nenumărate aspecte, de contextul în care se formaseră poeţii din miraculoasa Generaţie 60. Optzeciştii citeau altceva decât înaintaşii lor sau, mai bine zis, dintr-o altă perspectivă. I-au citit cu alţi ochi şi pe Whitman, şi pe Trakl, pe Maeterlinck, Kavafis şi Apollinaire (spre a da doar câteva exemple din poezia modernă mai „veche" şi din cea pre-avangardistă), dar şi pe poeţii noştri iconoclaşti – Geo Bogza, Tonegaru, Geo Dumitrescu. De acelaşi interes s-au bucurat şi marea poezie interbelică din categoria modernităţii echilibrate şi, respectiv, fenomenul liric postbelic „de peste hotare". Este evident că optzeciştii au beneficiat de deschiderea culturilor una către alta, după anii 60, şi, ca urmare a acelei conjuncturi istorice, s-a născut în întreaga lume, la fel ca în anii 60, o nouă „generaţie de creaţie".

Fenomenul de sincronizare, propus şi susţinut de tinerii poeţi (şi nu de critica literară) o luase înaintea realităţilor sociale din ţara noastră. În anii 80, postmodernismul – în accepţia sa largă, socială – era doar incipient în România. Cei care afirmă – şi au dreptate – că postmodernismul nostru literar (cel din anii 80) era deja tardiv, în comparaţie cu cel „din afară", ignoră, totuşi, faptul că, pe atunci, noi încă nu trăiam într-o societate postmodernizată întru totul. Tocmai de aceea tendinţele literare postmoderniste au fost primite cu destule rezerve de unii critici literari, de poeţii mai vârstnici şi chiar şi de publicul „literar": acele tendinţe păreau inadecvate.

În respectivul context, intervenţia fermă a profesorului Nicolae Manolescu în favoarea noului lirism, la *Cenaclul de luni*, în publicarea unor manuscrise aflate deja la edituri şi, respectiv, în cronicile din „România literară", a fost mai mult decât binevenită. Totuşi, este nedrept să nu vedem şi meritele „premanolesciene" în acest sens ale poeţilor de la „Amfiteatru" – Dinu Flămând şi Constanţa Buzea – şi cele ale lui Laurenţiu Ulici, care urmărea pas cu pas noul fenomen liric şi care, ca membru al juriului pentru debut de la Editura „Albatros", i-a ajutat cu o mare generozitate pe mai mulţi optzecişti să debuteze editorial.

Abia douămiiştii sunt adevăraţi „fii" ai postmodernismului românesc

Revenind la ideea anterioară, aş vrea să menţionez că, până în 89, a existat o continuă „nepotrivire" între postmodernismul nostru literar, tot mai bine pus la punct, şi realitatea socială autohtonă. Abia după '89 a devenit şi România o ţară cu adevărat postmodernistă şi, în consecinţă, abia douămiiştii sunt adevăraţi „fii" ai postmodernismului românesc. Puteau să abordeze optzeciştii teme de genul celor întâlnite în poezia lui Ginsberg (pe care-l apreciez pentru îndrăznelile sale tematice, pentru câteva poeme revelatoare în ceea ce priveşte înnoirea sintaxei poetice, dar fără a-l considera un mare poet)? Dispăruse total sentimentul patriotic? Se diluase la maxim autoritatea legilor, cele scrise şi cele nescrise? Se putea circula doar cu buletinul prin Europa? Devenise „infractorul" un model comunitar? (îi am în vedere pe marii afacerişti şi politicienii necinstiţi din parlament, din guvern, din structurile judeţene şi locale). Dispăruse intelectualul în burta leviatanului social? Existau şomeri? Se sinucideau oamenii din pricina sărăciei? Îşi părăseau femeile şi bărbaţii familiile pentru a lucra în străinătate? Exista inamovibilitatea judecătorilor? Existau telefoane mobile şi internet? Se trăia, aşadar, atât de intens, în „virtual"? Deveneau studenţi toţi elevii, după absolvirea liceului? Ajungea o absolventă de facultate chelneriţă? Aveam bucuria de a şti cum a evoluat, „profesional", Monica Columbeanu sau prin ce aventuri erotice a mai trecut cutare divă? (!). Etc. Etc. Etc. Toate aceste întrebări vizează, desigur, conceptul de **postmodernitate**, în deplina sa ambivalenţă: cea benignă şi cea negativă – aspecte amestecate în aşa fel încât este greu de ales binele de rău.

Un poet bun nu-şi îngăduie „luxul" de a dispune, pentru că aşa se cere, de o anumită reţetă ajunsă deja „populară"

Revin la postmodernismul nostru literar, afirmând că toţi poeţii de valoare din generaţia optzecistă se înscriu în orizontul acestui concept. Un concept care *a fost redus*, din

motive de politică literară, la strategiile câtorva poeţi care au ilustrat, la modul didactic, poetica respectivă şi, implicit, teoria promovată de critica literară. Da, un poet bun nu poate şi nu are cum să ignore vectorii literaturii din vremea sa. Pe de altă parte, un poet bun nu-şi îngăduie „luxul" de a dispune, pentru că aşa se cere, de o anumită reţetă ajunsă deja „populară".

Din punctul meu de vedere, postmodernismul din poezia confraţilor pe care îi admir – şi care nefiind *dogmatic*, nu este omologat ca postmodernism! – se dovedeşte cu mult mai subtil şi mai personal decât cel practicat de cei ce s-au avântat în poezie sub protecţia procedeelor tipice ale poeticii postmoderniste. Din păcate, acei poeţi „exponenţiali" – şi care au meritele lor în evoluţia poeziei optzeciste – nu au luat în seamă efectul de clişeizare, prin supralicitare, al „strictelor" procedee postmoderniste (procedee care nu sunt chiar noi sub soare, dacă ne gândim, de pildă, la Cervantes şi la unele secvenţe din *Faust*-ul lui Goethe).

Despre clişeele din poezia postmoderniştilor „exponenţiali" vorbeam cândva, despre stângăciile stridente, despre faptul că s-au fixat (doar) pe un anumit model dintre cele de tip american, despre constituirea lor într-o castă inaccesibilă, despre dezinteresul acestora faţă de poezia italiană şi cea din Grecia şi despre faptul că, animaţi de modă, aceşti „glorioşi" colegi de generaţie nu au ezitat să scrie poezie ludică, deşi, structural, unii dintre ei nu sunt nişte ludici. Ar mai trebui spus că, în principiu, cine vrea să fie mereu „exponenţial" nu poate să fie „împotrivă" (împotriva canonului aflat în vogă) – şi, dacă nu eşti „împotrivă", atât cât trebuie, înseamnă că faci literatură din cu totul alte motive decât cele de factură existenţială. O faci, cu alte cuvinte, sub semnul unui anumit pariu. Critica literară a rămas blocată pe câteva nume „exponenţiale", ignorând mişcările valorice şi noile orientări poetice apărute în interiorul acestei generaţii, de parcă în lungul celor treizeci de ani lucrurile ar fi împietrit. Unii critici chiar s-au hazardat să stabilească ierarhii pentru veşnicie, încă din anii 80, fără a ţine seama de faptul că şi această generaţie este în mişcare şi că poate surprinde şi prin alte răsuciri – imprevizibile.

Noul spirit postmodernist este marcat de nevoia de a sintetiza mai multe tipuri de poezie

Într-un interviu (pe care l-am citit în „Secolul XX"), Umberto Eco afirma că fiecare epocă are postmodernismul ei. Leg această afirmaţie de teoria lui Roland Barthes potrivit căreia, vrând, nevrând, scriitura unui autor reflectă în felurite chipuri – inclusiv cel literar! – epoca în care el trăieşte.

Închid această lungă paranteză subliniind faptul că în poezia de după '89 a celor mai buni optzecişti, tehnicile stricte (stridente) ale postmodernismului persistă doar ca ingrediente. Mai important pentru ei este inevitabilul *spirit* postmodernist şi, implicit, continuarea marii poezii moderne în principalele ei manifestări: cea *preavangardistă*, cea interbelică şi cea postbelică. Noul lor spirit postmodernist este marcat de nevoia de a „sintetiza" mai multe tipuri de poezie.

O astfel de nevoie nu implică, desigur, aşa numita atitudine literară *adamică* – atitudine ce caracterizează şi Generaţia 60 şi pe cea douămiistă. În pofida radicalei diferenţe a vremurilor, adamismul şaizecist şi cel douămiist au în comun un factor determinant: *noutatea* contextului socio-politic. În afară de opoziţia celor două paradigme istorice, diferenţa dintre şaizecişti, optzecişti şi nonşalanţii autori douămiişti constă în curajul douămiştilor de a face poezie fără a simţi necesitatea (până acum) să se instruiască în acest domeniu. Ei învaţă să scrie, unii de la alţii, pe site-urile de poezie de pe internet. Acest inedit aspect literar completează fenomenul poetic postmodernist ajuns într-o nouă etapă – şi poate şi ultima! – aceea a unei democraţii literare fără precedent. Nu este exclus ca această stare „adamică" să fie faza pregătitoare a unei noi revitalizări a sensibilităţii artistice – ajunse, prin contribuţia postmoderniştilor rigizi, într-o evidentă criză.

Compromiterea valorii spirituale a castităţii de către postmodernismul literar

Şi încă ceva, un „ceva" la care ţin foarte mult. În toate lucrările – la care am avut acces – despre postmodernism nu am găsit nimic, absolut nimic, despre unul dintre cei mai importanţi „factori" postmodernişti. Este vorba despre renunţarea femeilor la un principiu milenar: cel al *virginităţii!* La *valoarea spirituală a castităţii* – una dintre valorile de care au depins instalarea ontologică a omului în lume şi necontenita sa verticalitate religioasă. Este vorba de compromiterea acestei valori (patronate, cândva, la greci, de zeiţa Artemis), în numele vulgarei „necesităţi biologice"!

Nu cumva, mă întreb, abstinenţa pe care o cerea cutuma este cu mult mai benefică decât libertatea erotică încă de la o fragedă vârstă? L-am auzit, de curând, la radio, pe domnul Djuvara spunând că, de la 16 ani, nepoata sa avea „în fiecare an un alt amant"! Ei, bine, şi de aici vine răul. Şi iată de ce: dacă cea dintâi lege, o lege elementară – şi milenară – nu mai este respectată, nici o altă lege nu mai are, prin efectul de reverberaţie, necesara autoritate. Se ajunge, în fond, la haosul care, în vechime, dura doar câteva zile – atât cât ţinea „carnavalul" de la cumpăna anilor.

Ce concepţie este asta? – vor spune unii şi, mai ales, unele, uitând că, totuşi, încă mai suntem oameni şi, prin urmare, nu suntem scutiţi de fantasme, de obsesii, de felurite frustrări, de ispitirea încălcării normelor coercitive, dar şi de necesara asumare raţională a unor interdicţii. O asemenea ispită, aceea a încălcării limitelor prestabilite, ilustrează, între altele, aşa numita *feminitate* a spiritului uman.

Ştiu, au existat în toate epocile manifestări „feministe", de la orgiile antice, care ţineau câteva zile (şi prin care cei de

atunci se dovedesc a fi fost mai rafinaţi decât „urmaşii" lor), la hetairele de altădată şi la nesupunerea iconoclastelor doamne medievale şi renascentiste... şi aşa mai departe până la modernele mişcări „feministe" ale căror începuturi se află în sec. al XVIII-lea. Să nu uităm că asemenea „derapaje" erau, totuşi accidentale şi de factură „personală". Nu se ajunsese, aşa cum se întâmplă în postmodernism, la altitudinea unui viciu legitimat de societate şi care este acceptat în cei mai fireşti termeni. Astăzi poţi auzi, adesea, următoarele schimburi de cuvinte între mămici: „În ce clasă este fata ta?" „Într-a zecea". „Ce face?" „A, face bine, s-a mutat, de trei luni, la prietenul ei"!(?).

Să nu uităm, de pe altă parte, că tendinţele feministe din toate vremurile au fost şi sunt susţinute, în temeiul permanenţei şi justificatei insurgenţe feminine, de *femei* cu experienţă *femeiască*. Acum, în aproape întreaga lume „civilizată", această libertate este asumată de *adolescentele* din toate mediile sociale. Prin ele, femeia a făcut încă un pas mare, sub semnul emancipării, şi a scăpat, aşadar, de povara principiului „inadmisibil" al castităţii, fără să ia în seamă consecinţele socio-psihologice ce derivă din această modernă „victorie". Şi iată că şi parabola biblică a „căderii" perechii originare, ca urmare a iniţiativei „femeieşti", şi, respectiv, şi căderea lui Enchidu pe care l-a des-sălbăticit o femeie, îşi găsesc confirmarea, pe altă spirală a problematicii, în „revolta" fetelor postmoderniste.

Paul ARETZU

Fiecare curent îşi are „postmodernismul" lui



1. Există, cu siguranţă, un fenomen cultural postmodernist care exprimă o *atitudine* nu tematică, nici neapărat stilistică, ci una existenţială, îndepărtându-se de supremaţia vreunei valori (estetică) şi instalând un relativism mult mai accesibil. Această atitudine stă în firea lucrurilor, într-o dialectică în care echilibrul este menţinut prin termeni contradictorii. Universul artificial al artei este dezis, dar nu exclus, de cel al naturii. Întotdeauna, în cadrul fiecărui curent artistic, a funcţionat o poziţie pozitivă, întemeietoare, şi alta negativă, încercând să evite sastisirea. A existat, de asemenea, un aspect important, măreţ, şi altul minor. Există, pe fiecare palier cultural (şi nu numai), o luptă între canon şi anticanon. Numai cel de-al doilea, care destructurează, este progresist. Se pare că, în pofida doctrinei lui Nietzsche, învinge principiul slab, acţionând împotriva voinţei de glorie. Vorbind despre Sorescu, Ştefan Borbély remarcă poziţia de contracultură a acestuia, într-un moment de reînviere a modernismului ostracizat. Metodele sunt cele fără solemnitate, deriziunea, parodia, subversiunea, latura neagră, neoficială. Fiecare curent îşi are „postmodernismul" lui. Fără îndoială că, prin saturaţie cu valori contestatare sau minore, se va reveni, printr-o nouă insurgenţă, la culturalitate, manierism, estetism. Acesta este mersul hâţânat al oricărui fenomen artistic. Şi în literatură, venirea la putere se face prin alternanţă. Postmodernismul românesc începe cu rebelii şaizecişti şi se realizează cu optzeciştii. Direcţia este importată, dar are şi caracteristici autentice, legate de societatea vremii. Funcţionează disimulări, coduri subtextuale. Literatura abdică, transformându-se în text. Caracteristicile postmodernismului au fost teoretizate de literaţi sau filosofi, dintre care, foarte eficient, de Ihab Hassan. Douămiismul, încă nestructurat, accentuează poziţia contraculturală, până la anticultură, iar destructurarea, spre apocalipsă, spre atitudinea total nihilistă. Fiecare etapă literară este determinată de mentalitatea contextuală, mondială sau naţională. Pe lângă tipar se evoluează foarte rar.

2. Condiţia performanţei unei literaturi mici, marginale, este sincronizarea, vrând-nevrând. Este adevărat că beatnicii americani, la jumătatea secolului trecut, au influenţat literatura europeană, Ginsberg, Kerouac, Ferlinghetti. La noi, ecourile au ajuns întotdeauna mai târziu, distorsionate. Privită dinspre cultură, tendinţa este una decadentă, vulgarizatoare. Literatura iese din sala de bibliotecă, găsindu-şi publicul (s-a transformat şi în spectacol) în parcuri, pe stadioane, pe stradă. Dacă am fi americani sau francezi sau englezi, n-ar trebui să credem în sincronizare, cu toate că se realizează o influenţă reciprocă între marile personalităţi ale epocii, având loc un schimb subtil de valori. Sincronismul neasimilat nu dă valoare, dar asigură integrarea, elimină anacronismul.

3. Deşi s-a impus ideea că postmodernismul este o mişcare de grup, nediferenţiată, există, în această etapă, un

număr mare de singularităţi. Este adevărat că a le da, ca identitate, numărul generaţiei încurajează părerea că este vorba de scriitori asemănători. Postmodernismul apare ca un mod de decomprimare a tensiunilor şi a afectării moderniste.

Postmodernismul nu poate fi unitar în toate geografiile culturale. El are trăsături unanime şi trăsături distincte. În România, cenzura limita libertatea artiştilor şi direcţiona „ideologic". Erau teme şi cuvinte tabuizate, apariţiile editoriale erau reduse, editorii adevăraţi recurgeau la tot felul de tertipuri pentru a strecura cărţi, autori. Jocul de-a şoarecele şi pisica era foarte periculos. De aceea, poezia postmodernistă din perioada comunistă a fost deosebit de rafinată. Apoi, au funcţionat câteva modele care nu puteau fi ignorate. Bacovianismul este aproape nelipsit din lirica optzeciştilor. El era în consonanţă cu un pesimism inerent istoriei. Dar se manifesta şi un histrionism de compensare, venit din ludicul sorescian.

Postmodernismul românesc a funcţionat ca o formă de sincronism, asimilând doctrina, şi ca o reacţie, eludând restricţiile impuse.

Impedimentele pe care trebuie să le depăşească poezia noastră în competiţie cu celelalte literaturi nu sunt de ordin axiologic (pentru că avem autori remarcabili), ci date de bariera lingvistică, de imposibilitatea de a intra în ring. Funcţionează, probabil, şi prejudecata legată de culturile mici, de margine (poate, justificată, din moment ce numai noi simţim nevoia să ne comparăm cu cei mari).

4. Numărul poeţilor postmodernişti este o problemă insolubilă. Nu ieşim la nici un rezultat. Aţi văzut că şi în Parlamentul României se fac greşeli regretabile. Numărul postmoderniştilor este, cu siguranţă, mult mai mare. Acurateţea lui Mircea Cărtărescu provine din intenţia de a găsi nişte modele. Or, postmodernismul se caracterizează tocmai prin sustragere de la canoane, prin constituirea propriilor reguli, prin fuga de încremenire, prin eclectism şi diversitate. El nu este reductibil, decât cu riscul de a-l micşora. Postmodernismul are mai multe etape. Mulţi dintre optzecişti s-au afirmat târziu, când s-au izbăvit. Din aceleaşi motive, stă în natura postmodernismului să nu fi apărut într-un singur loc, în *Cenaclul de luni*. Iar mediul său favorit ar trebui să fie marginea, provincia. Postmodernismul consecvent n-ar trebui să-şi revendice centrul, fiindcă se dezice.

5. Este, în mod evident, o exagerare *pro domo*. Splendoarea poeziei constă în faptul că este de multe feluri, că se schimbă continuu, că, uneori, când pare a dispărea, înviază. Dacă ne fixăm pe un singur tip de poezie, pierdem restul care este cu mult mai cuprinzător. Rostul (cuvântul înseamnă gură, vorbire) minţii noastre este o înţelegere a întregului.

6. Postmodernismul este filosofia timpului nostru. J.-F. Lyotard îl consideră un aspect al modernităţii în momentul ei final, de pierdere a credibilităţii, de relativizare a cunoaşterii, de dispariţie a justificării teleologice. Poezia optzecistă (postmodernă) reflectă aspecte ale sistemului (dacă se mai poate vorbi de aşa ceva). Ea nu este nici mai bună, nici mai rea decât lumea în care trăim. O reprezintă artistic, prin mijloacele proprii. Este modul de gândire poetică funcţionabil azi, o măsură a omului de azi. În timp, când va părea desuetă, va fi privită cu o anume curiozitate, menită să explice o mentalitate din panopticul himerelor istoriei.

7. Trăim într-o epocă în care sunt clamate toate catastrofele, moartea lui Dumnezeu, moartea istoriei, moartea literaturii… Există o înclinaţie spre macabru. De ce ne place să o isprăvim cu viaţa cea dulce, nu ştiu. Cineva, însă, ne mai rabdă. În ceea ce priveşte schimbarea unei etape istorice, culturale, aceasta se face de la sine, condiţionată de mulţi factori. Într-o epocă dominată de economic, postmodernismul american şi-a avut justificarea lui. Curentul s-a extins odată cu propagarea deziluziilor economice. De aceea, literatura postmodernistă este, în general, lipsită de metafizică, este terestră, ancorată în cotidian. Cred că după acest curent al imanenţei va urma o întoarcere la ontologic, la umplerea lumii cu esenţele ei.

8. Cred în poezie, pur şi simplu. În poezia existenţei, a minţii, a credinţei, a transcendenţei. Se întâmplă că poezia ia culoarea timpului în care este scrisă. Eu cred în spectrul vizibil şi invizibil (curcubeul) întregii poezii. Poezia nu este o problemă legată de plăcere, ci de înţelegere. Nu hedonismul poeziei, inteligenţa ei mă interesează. Poezia este inefabilă, nu se defineşte.

Ca întotdeauna, şi azi se face, la noi, ca peste tot, o poezie a limpezirii. Cum, altădată, oamenii la ţară îşi limpezeau hainele, până sclipeau de curăţenie.

Guvernele, după cum se ştie, sunt trecătoare, poezia este şi ea trecătoare.

Gellu DORIAN

Ca orice modă şi aceasta a dispărut pe neaşteptate



1. Mai întîi, postmodernismul românesc s-a născut pe epavele celui consacrat pe la mijlocul deceniului şase în America, în alt domeniu decît cel literar, arhitectura de exemplu, preluat apoi de culturile active şi vii ale Europei, în pas cu ceea ce era de continuat într-o astfel de nouă mişcare a ideilor. Apoi, nu se putea face prea mare zarvă la noi despre postmodernism, pentru că în concepţia ideologiei de atunci, orice venea dinspre Vest era putregăios. Oricum şi aşa, ideile au pătruns pe uşile uşor întredeschise ale universitarilor, în primul rînd, apoi emulate de diversele grupări literare.

Fără a se aplica la teoriile acestui nou curent, stins şi el imediat după ce a făcut vîlvă, însă încorsetat destul de bine în apostolatul ce a prins în mreje suficient de mulţi corifei peste tot, unii poeţi, ca să ne referim doar la aceştia, au trecut la „imitaţii", fie că au preluat formulele consacrate peste Ocean de beat-generation, fie chiar le-au teoretizat, transformîndu-le în criterii noi de exprimare poetică. În acest context, mult mai important mi se pare să ne gîndim la unii poeţi avangardişti de la noi şi la cîţiva dintre precursorii optzecismului. Judecaţi la grămadă, aceştia din urmă au fost, la început, pasaţi, apoi diferenţiaţi şi încartiruiţi în grupări ce au stat la baza unor teorii dezvoltate, aproape singular, de liderul optzecist Mircea Cărtărescu, dar şi de cîţiva aliniaţi la noile formule împrumutate.

Peste postmodernism, tot aerul modernist-tradiţional, însă cel inovator, specific literaturii române, a dominat, chiar dacă, în evidenta diversitate a acesteia, şi-a găsit locul cuvenit şi postmodernismul. Îi dau mai multă dreptate lui Nicolae Manolescu, care, într-un fel sau altul, l-a „inventat" pe Mircea Cărtărescu dintr-o necesitate ce părea mult aşteptată în poezia românească după o perioadă de lene poetică în ceea ce însemna schimbarea paradigmei. Dumitru Chioaru vine să întărească ideea lui Nicolae Manolescu, adăugînd, cu bună dreptate, un cîmp mai mare de desfăşurare, atît în timp, cît şi ca nume adunate sub o pălărie ce se dovedeşte destul de generoasă.

2. Poate mai mult prin post-sincronizare. La noi. Epuizarea de care vorbeşte Mircea Cărtărescu, poet postmodern doar prin anumite experimente din care i s-au tras şi nişte ponoase (asta la prima carte, că în *Levantul* se dovedeşte genuin şi de ne-egalat!), îl priveşte doar pe el, în sensul că îşi cam terminase gloanţele, formula părîndu-i-se extrem de limitată. Desele lui declaraţii că s-a lăsat de scris poezie, că ce-a avut de spus a spus, dovedesc acest lucru. Însă eu sunt convins că un poet ca el, de reală forţă novatoare, nu-şi poate lăsa în uitare uneltele poeziei şi, cu siguranţă, ca un amant al altei femei, se întoarce din cînd în cînd la prima iubire.

Teoretizarea poeziei, de care Mircea Cărtărescu s-a ocupat în teza sa de doctorat, a dus şi la uciderea ei. Cînd ştii prea multe despre un domeniu, dacă nu ai darul depăşirii de sine, te usuci, te pierzi în noianul comun. Sincronizarea ţine în primul rînd de informaţie. Or, majoritatea poeţilor de la noi din perioada cînd postmodernismul conta ca nouă formulă, nu era în contact cu acele noi paradigme poetice. Cei din cercurile universitare se limitau la cît le dădea voie securitatea. *Cenaclul de luni* a fost închis de securitate tocmai pentru că unii poeţi de acolo îşi dăduseră licenţele cu poeţi din generaţia beat. Or, o astfel de lume depravată, crescută în cercurile hippyste, nu trebuia cîtuşi de puţin promovată. Un model nu este altceva decît un model. El nu asigură nimic altceva decît acest criteriu. Valoarea, autenticitatea vin din fondul robust, tradiţional-novator al literaturii în care te naşti şi pe care doreşti să o impui.

3. Definiţiile, cînd este vorba de poezie, nu-şi au rostul. Teoretizarea poeziei, de asemenea, nu face prea mult bine poeziei. Vorba lui Gellu Naum: „Teoria ucide poezia!". Dacă într-o literatură trăsăturile de bază ale poeziei ce se scrie într-un anumit context istorico-social nu sunt cele identitare, specifice, atunci ele sunt dulci imitaţii sortite pierii.

Prin 1972, apoi, la a doua ediţie prin 1977, cînd a apărut *Panorama poeziei universale* a lui A.E. Baconsky, s-a simţit primul val de schimbare în poezia noastră postbelică. Cei care continuaseră cumva aripa avangardei poetice de la noi, Gellu Naum, Ben. Corlaciu, Aron Cotruş, întrucîtva şi Ion Caraion, Virgil Gheorghiu, rămaşi în ţară, n-au făcut paşi prea mari spre noi paradigme poetice, aşa cum au făcut noii sosiţi Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, ori, un pic mai tîrziu, Angela Marinescu, adevăraţii precursori ai

optzecismului şi întrucîtva posibil incluşi în postmodernism primar de la noi.

Teoretizările despre textualism făcute de Marin Mincu ţin şi ele de caracteristici de analiză a postmodernismului. Privită în paralel cu marea poezie a lumii, în ceea ce înseamnă valorile autentice, nu imitative, poezia română, în trăsăturile ei esenţiale, identitare, stă alături de oricare mare poezie a lumii.

4. Ei da, desigur, or să apară alţii care vor spune că, de fapt, poezia postmodernă de la noi are doar un singur exemplar/poet, sau o sută. Ce importanţă are? Aşa cum ştim deja, afirmaţiile s-au făcut nu pe baza unei priviri de ansamblu, ci a unor priviri de grup, de cenaclu, din păcate şi în ceea ce priveşte sentinţe ce pot conta definitiv în configurarea istoriei unei literaturi. Nimeni nu contestă importanţa *Cenaclului de luni*, o instituţie bine definită în timp. Dar pînza, arealul poeziei ce se scria la începutul anilor optzeci în România se întindea peste tot în ţară. Antologia lui Dumitru Chioaru asta a vrut, în fond, să demonstreze cu argumente controlabile, nu cu unele intuitive, ca la primii doi, care se dovedesc acum a nu fi exacte, de urmat, ci mai curînd de contestat şi de repus în discuţie chiar de cei care le-au provocat. A, dar de ce ne-ar trebui să avem curaj să dăm cîteva nume de poeţi postmoderni?! Nici nu ştiu dacă aceştia, cîţi or fi ei, s-ar considera cu adevărat poeţi postmoderni sau pur şi simplu poeţi. Iarăşi, lista lui Dumitru Chioaru mi se pare mai sugestivă, chiar dacă nu toţi s-au dus cu gîndul cînd şi-au scris poemele la apartenenţa lor postmodernă. Asta să o facă cei care au această menire. Dar, din păcate, după cîte am văzut, aceia au listele lor în care nu mai încape nimic.

5. Nici pe departe. Al. Muşina se referea la cu totul altceva. Antologia lui este una de afinităţi elective, dar nu lipsită de interes pentru cei care urmăresc fenomenul optzecist. În afara poeziei sunt doar veleitarii. Cei care ştiu să facă distincţia nu-şi mai pun astfel de întrebări. Poezia nu-i pierde pe poeţii adevăraţi. S-a dovedit că, de multe ori, poeţii în vogă într-o anumită perioadă intră în uitare şi uneori chiar nici nu mai sunt readuşi în discuţie.

6. Are dreptate Al. Muşina. Rezonanţa acestei poeziei ţine şi de modul cum este promovată şi mai ales receptată la ea acasă. Nu este cazul la noi să vorbim despre aşa ceva, pentru că nu există nici un fel de promovare, ci, acolo unde se mai întîmplă, sunt acţiuni fie pe cont propriu, fie datorate unilateral şi insistent, dar fără ecou, de unele instituţii abilitate. Nu avem un sistem bine pus la punct în această privinţă şi nici nu se vrea aşa ceva, deşi se tot bate toba. Însă nici rezonanţa prafului ei nu se face auzită.

7. Cum am spus la început, valul autentic postmodern a ţinut puţin timp după ridicarea lui de dincolo de Ocean. După aceea au apărut imitaţiile şi înscrierea oarecum firească în curent. Stoparea unui astfel de curent nu poate fi făcută nici la Stuttgard, nici la New York, nici la Bucureşti, nici oriunde în lume. Ca orice modă, şi aceasta (cea postmodernă, p. n.) a dispărut pe neaşteptate. Miza paradigmei impuse a stîrnit interes şi s-a mers un timp pe val. Adevărata literatură este cea a trecutului, aşa cum este şi viaţa.

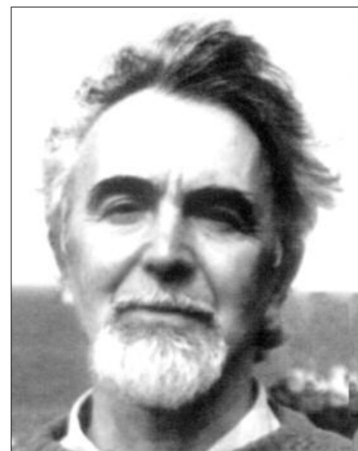
Viitorul este de cele mai multe ori imprevizibil. Am spus într-un vers (să-i zic postmodern!) „acum nici viitorul nu mai este ca altădată!”. Ca poet, ca autor, cînd ţi-ai găsit o formulă care te-a consacrat, nu este chiar bine să te schimbi de la poem la poem, de la carte la carte. Mă refer la manieră, nu la abordare. Deci nu este vorba de o cantonare, ci de o continuare a aceluiaşi discurs poetic, de cele mai multe ori împrospătat, inovat, demn de atenţie. Poeţii optzecişti din acest punct de vedere, cei mai activi, s-au re-inventat pe acelaşi ton, aducînd prospeţime poeziei, provocînd emulaţie, continuare, nu stagnare. Tranşeele sunt mereu pline de luptători, de învinşi şi învingători. Victoria rămîne a trecutului, în sensul existenţei lui şi în posteritatea care are menirea de a păstra memoria valorilor vie.

8. În poezie pur şi simplu. Ea vine din antichitate şi se duce într-un timp indefinit. La noi se face o poezie bună, evident de către poeţii buni. Restul nu contează! Nu există o poezie postmodernă oficială, ci doar una care este mereu dată ca exemplu pentru a sublinia fenomenul. Iar cît priveşte Guvernul Literar Postmodern e o găselniţă pasageră. Nu există în realitate aşa ceva. Doar în capul unora, care n-au reuşit să-şi planteze acolo altceva mai de doamne-ajută.


George Hojbotă

Ion LAZU

Sincer, nu cred în epuizarea poeziei postmoderne



1. Nu e nicio mirare că „scriitorii şi criticii noştri” (să-i includem şi pe critici tot la scriitori!) vorbesc despre poezia posmodernistă – scriitorii şi în general artiştii, personalităţi accentuate, vorbesc mai ales despre ei şi despre literatura/arta pe care o practică şi în al cărei context spiritual s-au edificat şi se desfăşoară ei-înşişi. Or, la noi măcar, scriitorii cărora le-a venit rândul să vorbească despre literatură (după ce cât de cât şi-au scris textele) sunt cei ai generaţiei 80, (aflaţi încă majoritar pe scenă, pe când şaizeciştii, de pildă au dispărut fizic, aproape în totalitate) şi ai celor succesoare. Acum: „generaţia 80 în totalitate sau o anumită fracţiune”?..., răspunsul logic e că nu întreaga generaţie 80 (nici întreaga generaţie 90, 2000, cum nici generaţia 60 inclusă cândva şi de dl Manolescu la postmodernism), ci o anume fracţiune a ei – scriitorii care au participat la mişcarea de schimbare a paradigmei literare, cei de la *Cenaclul de Luni*, cei de la *Cenaclul Junimea*, echinoxiştii clujeni, alma-materiştii ieşeni, în principal; însă, atenţie!, nu toţi aceşti actanţi, prin simplă apartenenţă calendaristică, nici în cazul adeziunii programatice (N.M. atrage atenţia că unii Lunedişti nu au confirmat – ce faci cu astfel de reformaţi?!). Tot aşa după cum nici toţi scriitorii ce au debutat la sfârşitul anilor 20 nu fac parte automat din generaţia de aur, a criterioniştilor, nu? Era şi de data aceea în chestiune un program literar-cultural-estetic-social, adoptat prin declaraţie ori tacit, nu are importanţă; acolo nu aveau ce căuta avangardiştii, suprarealiştii etc. (deveniţi fără excepţie, după 23 august, scriitori comunişti... Vă imaginaţi un criterionist scriind literatură proletcultistă-realist socialistă?! Nici măcar ipotetic n-aveau cum să o facă, reduşi la tăcere, încarceraţi cu toptanul, ca duşmani ai poporului -, iar cei mai norocoşi reuşind să scape cu fuga...). Sunt postmodernişti poeţii de talent ai generaţiei optzeciste şi dintre aceştia doar cei care au aderat la programul estetic postmodernist. Inundă şi azi piaţa scriitori optzecişti fie netalentaţi, fie ataşaţi altor maniere de a scrie, depășite, vetuste. Ca să nu spun că unii optzecişti autentici, (echinoxistul Octavian Soviany) scriu foarte performant, în manieră personală, având cu optzecismul doar una sau două trăsături comune. De fapt o paradigmă nu se forjează într-un cenaclu, în 2-3 cenacluri, precum cele enumerate, ci ele doar cristalizează nişte tendinţe înnoitoare mai generale, preexistente, ivite in nuce la scriitori ai generaţiilor precedente. Unde îi plasezi în această discuţie pe Tonegaru şi Caraion, pe Petre Stoica, pe Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, C. Abăluţă, Vasile Vlad, Nora Iuga, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Ovidiu Genaru, Angela Marinescu, toţi şaizecişti, toţi nume importante ale liricii noastre? Unde îl plasezi pe George Astaloş, poet valabil, mai postmodernist decât Cărtărescu...

2. Că postmodernismul nostru este calchiat după cel apusean, după cel american, iar nu este de mirare. Acolo tendinţa se generalizase imediat postbelic; la noi s-au pierdut două decenii cu realismul socialist, iar după aceea o bună parte din scriitorimea obedientă a mers pe mâna protocronismului, a comunismului naţional. Care nu se poate acomoda cu mijloacele estetice ale postmodernismului. Sincronizarea, oricât de întârziată, are aspectele ei pozitive. În estetica spaniolă există teoria că toate curentele înnoitoare iberice au fost preluate de francezi şi abia în această formulă ele s-au generalizat în cultura europeană. Sincronizarea nu este în principiu imputabilă, descalificantă, îndeobşte arta are printre gesturile iniţiale imitaţia, copierea modelelor. Dacă suntem nevoiţi să credem în necesitatea schimbărilor de paradigmă, musai să credem şi în acest aspect intrinsec, al sincronizării (cu noul val, cu realismul magic, nu doar cu postmodernismul în discuţie).

3. În postmodernism a dispărut, a fost pulverizat aspectul formal al poeziei, strofele, rimele, ritmul, incantaţia, metafora etc.; şi pentru că asta fusese perfectat mai demultişor, cu versul liber etc., acum s-a mers până la ultimele consecinţe: dispariţia literelor mari, la început de frază, la numele de persoane, dispariţia punctuaţiei de orice fel; textul este fracturat exact unde nu te aştepţi, se desparte cu dinadins predicatul de subiect, epitetul, complementul direct, (de aici stilul gâfâit, sincopat, capricios/nevricos, emotiv, sub presiune...), anume pentru a asigura autonomia vocabulei şi a deschide toate sugestiile posibile; se „păcăleşte” aşteptarea, se sugerează piste multiple, divergente – niciodată nu se marşează pe o unică posibilitate de interpretare! – se induce impresia că fragmentul propus face parte dintr-un text mai larg, închegat, aici nu avem decât aspecte dintr-un demers mult mai important etc. Aş vrea să văd un optzecist care îndrăzneşte să mai scrie ca înainte! În schimb, tot, dar absolut tot ceea ce mai înainte era notaţie personală, text de jurnal, consemnare, comentariu intim, a fost structurat în versete şi livrat ca poezie postmodernistă. Aspectele definitorii ar fi: discursivitatea,

ironia şi autoironia, ludicul, parodicul, aluzia culturală, reluarea cu uşurinţă a temelor grave, spre a le coborî în derizoriu. Punerea în scenă a dicteului automat. Etc.

Şi da, aceste trăsături se regăsesc în poezia americană, cum am constatat din traducerile pe care le-am parcurs, de nu cumva traducătorul „a tras-o pe Academiei", cum se spune, căci, nota bene!, contaminările pot veni din ambele direcţii. Foarte de curând am asistat la o lectură a unui autor american ce-şi citea textele, citite apoi de autoarea traducerilor. Concluzia este una singură. Dacă poezia este valabilă, scrisă cu talent, totul e în regulă, indiferent de maniera scrierii; iar dacă poezia renunţă la transmiterea expresivă a unor trăiri incitante, atunci totul e zadarnic, efectul e descurajant.

4. *Cenaclul de Luni* a avut avantajul centrului, amplificat în ceauşism (la Bucureşti era mai mult de jumătate din studenţimea întregii ţări!); dar nu e de neglijat aportul/contribuţia de valori a echinoxiştilor, a ieşenilor, a unor nealiniaţi, cum sugeram. Un cenaclu are funcţii formatoare, fără dubiu. Că vor fi rezultat 5 sau 11 nume valabile, în preferinţele celor doi exegeţi la care vă referiţi, e tot o chestiune de subiectivitate. Dacă printre cei 5 reţinuţi de MC nu se află Iaru, MC e mai aproape de adevăr decât lista celor 11 pe care mizează Manolescu. O miză de nimic justificată. Dacă nu e justificată de textele ca atare.

Da, am avut deja curajul să numesc 15 poeţi postmoderni de anvergură, valoroşi, incontestabili, cred, chiar dacă nu optzecişti! Vă pot da o listă de încă 20 de poeţi postmodernişti, dintre care n-ar lipsi: Marian Drăghici, Paul Aretzu, Nicolae Coande, Daniel Corbu, Ştefan Ioanid, Virgil Diaconu, Dinu Flămând, avangardiştii întârziaţi Cristian Popescu şi Daniel Bănulescu, dar şi Constanţa Buzea de după 1990 - dar şi Dan Laurenţiu, dar şi Ioanid Romanescu, pe care cam de multişor nu i-am recitit.

5. Nu, poezia optzecistă nu este „principalul sau singurul sistem de referinţă pentru cititorul avizat", ci cel mult, din păcate, zic eu, pentru cei mai tineri poeţi, care din comoditate dar şi din multe alte pricini îi frecventează îndeosebi pe postmoderniştii optzecişti. Ce-i drept, aceştia au bătut toba cu obstinaţie, s-au exhibat (cu program), au ocupat de la un an la altul prim-planul în presa literară şi exercită un fel de teroare asupra noilor veniţi. Nu e cazul de supunere necondiţionată, le-o spunem mai tinerilor (dar ei o ştiu prea bine!). Poezia se poate învăţa şi de la Homer, şi de la Hesiod şi de la E.A. Poe sau Rilke şi Holderlin, în ce are ea esenţial, irepetabil. (Cezar Ivănescu a învăţat-o de la trubaduri.) Niciun mare poet - antic, clasic, modern, postmodern - nu-ţi va spune încotro trebuie să te îndrepţi spre a-ţi valoriza disponibilităţile lăuntrice – asta ţi-o va spune intuiţia proprie; în toate cazurile, poezia valoroasă - a trecutelor decenii, veacuri şi milenii - îţi va induce prin însăşi substanţa ei mirabilă, ideea că trebuie să pleci de la înzestrarea personală, iar nu de la copierea marilor lirici ai lumii.

6. Dl Muşina, nimic de mirare într-aceasta, trage spuza pe turta generaţiei 80, „cea mai bogată şi valoroasă" etc. Eu, în dezacord cu opţiunea d-sale, sunt convins că promoţiile 60-70, care au avut de dus o luptă temerară (sprijinită pe talent, pe bună credinţă şi pe iubirea de poezie) pentru reinstaurarea primatului esteticului şi al autonomiei sale, au izbutit o lirică la cel mai înalt nivel, spre lauda lor, refăcând, ei primii, racordul cu interbelicul dar şi cu poezia lumii. Numele invocate de mine stau mărturie a excelenţei liricii anilor 60-70, desigur continuată de acei autori şi în postmodernitatea propriu-zisă (cât le-a mai fost dat să trăiască), fără însă a se face un caz special dintr-asta.

7. Sincer, nu cred în epuizarea poeziei postmoderne în literatura americană şi de oriunde, şi în sfârşitul artelor în general - pentru bunul motiv că a fost, este şi va fi mereu o predispoziţie lirică a umanităţii şi o disponibilitate de a recepta mesajul liric practic egală cu sine, nici mai mare în romantism, nici mult diminuată în postmodernitate. Cam ca nevoia de apă a organismului uman. Cât despre naşterea unei noi literaturi... să fi apărut o nouă literatură peste ocean şi noi să nu ştim? Va să apară o nouă literatură pe plaiuri carpatine? Cu eretici de tip Ceauşescu, demonstrând (dar cu ce preţ!) că un stat îşi poate asigura independenţa financiară etc., acestor erezii musai să li se pună capăt. Un capăt democratic, vezi-bine, general înşelător...

8. Eu nu cred în mod special în poezia postmodernă, cum nu cred în mod special în poezia avangardei (parcursă integral, de voie-de nevoie, la Vinea), neconcludentă, disparentă..., cum nu prea am încredere în poezia cu program; ci cred cu toată forţa în puterea poeziei ca stare privilegiată a unor aleşi, în momente norocoase, reuşind a fi transmisă într-un mod mai greu de explicat (aici e aici!) către virtualul cititor/convorbitor simpatetic – nu vreau să-l numesc consumator - de poezie. Este deci în cauză o stare privilegiată, dincolo de observarea lumii, de înţelegerea ei, de reflectarea ei etc., etc., ci este în cauză o modalitate de sugerare a acelei stări emoţionale percepută intuitiv şi tot intuitiv găsite fiind mijloacele optime de transfer a magiei respective. Nu reflectare, nu ideologie, nu opţiune socială, nu discriminare, ci generoasă răsfrângere a eului în receptacolul altor euri, de oriunde s-ar afla acestea, azi sau vreodată.

Cred în poezia care pare a mi se adresa direct mie, întru înălţare spirituală.

Poeţii valabili ai postmodernismului sunt de luat în seamă nu pentru ceea ce îi uneşte, ci prin ceea ce le diferenţiază vocea lirică. „Guvernul literar postmodern" nu a susţinut şi nu va susţine vreodată decât în mod nominal propria producţie poetică. Există mari pledanţi pentru poezia postmodernă, dar care nu ne pot lămuri „pe ce se bazează". Ci ei totuşi, cu teorie din abundenţă, şi-o prezintă, chiar nesemnificativă. Iaru, Cărtărescu nu sunt decât două din prea multele exemple.

Şi încă o remarcă: deşi cererea de carte scrisă este în cădere liberă, în mod paradoxal, lupta pentru un loc în top e mai acerbă ca oricând. Parcă niciodată nu a existat mai mare zâzanie într-o generaţie. Vedetismul, bată-l vina...

Robert ŞERBAN

Dacă este bună, nicio poezie nu e anacronică



1. Tind să cred, acum, când trăim în hipermodernitate, când mi-e mai limpede – datorită distanţei în timp şi, implicit, unui plus de informaţie – „tabloul" artelor vizuale, al arhitecturii şi al literaturii din a doua jumătate a secolului XX, că poeţi postmoderni pot fi cam toţi cei care au publicat după 1975-1980.

2. Artiştii geniali n-au fost şi nu sunt sincronizaţi. Ei sunt fie înainte, fie… altfel. Ei generează curente, după ei se face sincronizarea. Dacă nu eşti genial (sau nu ţi s-a spus încă asta), ai de ales între a fi (un) om al timpului în care trăieşti, ori (un) autist. Când spun autist nu iau în consideraţie sensul medical al cuvântului. Prin urmare, poţi să scrii poezie în 2012 cu limba şi mijloacele literare din a doua jumătate a secolului XIX. Şi poate să fie o poezie foarte faină. Care ar putea avea şi cititori. Sau alegi să exprimi poeticitatea vremurilor în care vieţuieşti, iar atunci se cheamă că eşti sincronizat cu ele. Nu consider că sincronizare = calitate. Credeţi-mă, e de preferat să fii genial!

3. O bună parte din poezia apărută după sfârşitul anilor '70 (implicit şi cea de după Revoluţia din 1989) poate fi considerată poezie postmodernă. Nefiind teoretician literar, consider că am forţat suficient „definiţia" ca să mai fie nevoie să o şi… argumentez.

4. În cadrul *Cenaclului de luni* s-a teoretizat postmodernitatea, iar membrii cenaclului, constatând că au suficiente elemente de legătură cu ea, s-au declarat postmoderni. Astăzi, lecturând ce s-a scris în acea perioadă, cât şi după, constat că numărul poeţilor postmoderni (dar nedeclaraţi astfel) era mult mai mare. În Timişoara, spre exemplu, poezie postmodernă s-a scris de către Ion Monoran, Mircea Bârsilă, Adrian Derlea înainte de a se fi aflat termenul. Cum s-a scris şi apoi, când se înfipsese adânc steagul postmodernităţii în solul literaturii române. Fac o paranteză. Pare cuiva altfel decât postmodernă poezia lui Şerban Foarţă? Din punctul meu de vedere, el este cel mai postmodern dintre postmodernii români, fiindcă arealul său liric e uriaş, divers „arat", iar poezia sa – de cea mai bună calitate. Închid paranteza. N-am curajul să scriu numele tuturor celor 183 de poeţi postmoderni valoroşi, dar lumea (literară) îi ştie.

5. Nu cred în axiome artistice. Prefer afirmaţiile care lasă loc la nuanţe. Literatura optzecistă este foarte importantă pentru literatura română, dar şi generaţia '60 este esenţială. Cum sunt şi generaţiile '70, '90, 2000. Adevărat, ca să ştii ce e astăzi cu poezia, să-i înţelegi mecanismele, n-ai cum să ocoleşti literatura generaţiei '80. Dacă o faci, eşti mai sărac, dar nu lipit.

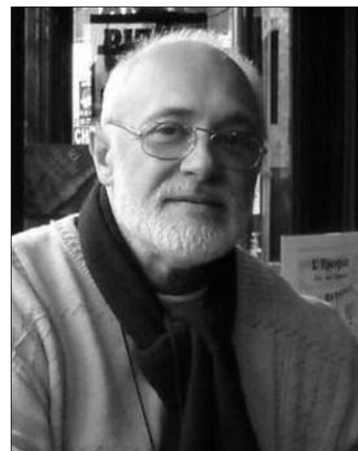
6. E cazul să (ne) reamintim că literatura română aparţine unei culturi mici? Ce rezonanţă are poezia română în context contemporan universal? Are rezonanţa poeţilor care sunt traduşi. Ce edituri mari din străinătate se înghesuie să publice poeţi români, indiferent de generaţia din care provin? Cititorii şi cumpărătorii de carte se împuţinează peste tot în lume, iar autorii de poezie resimt asta cel mai acut. Când la tine în ţară ai, ca poet, o… rezonanţă de albină, cât de mare să fie ea în altă limbă? Optzecismul românesc contează, în primul rând, pentru literatura română de după el, pe care a influenţat-o şi continuă să o facă. Şi nu este deloc puţin!

7. Faptul că există această anchetă (cu atât de multe şi dificile întrebări) despre optzecism şi postmodernism, după ce presa culturală românească a dezbătut în lung şi-n lat fenomenul/fenomenele, e dovada că steaua despre care se face vorbire, chiar apusă, străluce. Aşa cum în dragoste e nevoie de romantism, şi în poezie e, pesemne, nevoie de postmodernism. Mai ales că din întrebarea 7 se deduce că există poeţi care „insistă şi stăruie" în zona asta. Modul în care scrie fiecare ţine de opţiune. I se pare cuiva că poemele ce apelează la prozodie sunt… anacronice? Dacă este bună, nicio poezie nu e anacronică.

8. Dacă ziceţi că ar exista un Guvern Literar Postmodern, atunci există – ca în orice stat de drept, nu? – şi o Procuratură literară. Care este independentă şi care-i formată din, aţi ghicit!, cititori. Iar această Procuratură „cercetează", din câte am aflat, la greu – pe baza unor plângeri (cronici, recenzii, postări pe facebook, bârfe, zvonuri etc.), din intuiţie, din noroc etc. Nu ştiu alţi procurori cum sunt, dar eu nu accept imixtiuni în lista mea de lectură din partea GLP. Şi, din informaţiile pe care le am de pe surse, nici colegii mei, cititorii/procurorii, nu cedează presiunilor politico-poetice ale niciunui guvern ori partid literar.

Adrian MUNTEANU

Sunt de partea celor care avansează sintagma *„avangardă prin tradiţie”*



1. Am să precizez de la început că nu cred în curente, grupări şi tendinţe literare promulgate artificial, din biroul teoreticienilor. Literatura, cu atât mai mult poezia, este un corp viu, delimitat după structura interioară a fiecărui creator. Prea adesea ne chinuim să îndesăm în concepte riguroase, într-un schematism arid efortul creatorului, scânteia ce rezultă dintr-o ardere singulară, irepetabilă. Avem poeţi moderni şi postmoderni în toate generaţiile. E mai corect să-i numim, pur şi simplu, poeţi. Nu mă interesează încadrările. Mă interesează doar ceea ce ajunge cu adevărat la cititor. Iar cititorul nu se ia după împărţiri teoretice. Întrucât el este destinatarul, el spune ce-i place şi ce nu, ce îl atinge, la ce structuri vibrează şi cu care se identifică, ce corespunde realităţilor sensibile pe care le traversează. Şi doar ceea ce simte el va conta la împărţirea bucatelor.

2. Sincronizarea nu este nici ea altceva decât un concept dinafara operei, un apendice, iar ca orice apendice poate fi extirpat fără urmări asupra corpului care a fost supus operaţiei. Poetul poate fi influenţat de ceea ce-i place mai mult la alţii, de la construcţii sintactice până la viziuni interioare, dar de câte ori va încerca doar să copieze sau să se apropie de modelul recunoscut ca atare va sfârşi prin a deveni epigon. În poezie plagiatul nu este posibil. Poţi prelua spicul de grâu, întinderea lanului, culoarea cerului, zborul bondarului, dar numai zgomotul unic al vântului în câmpul tău de acasă şi înclinaţia particulară a fiecărui lujer intrat în furtună vor determina ca tabloul să fie solicitat de cumpărători la licitaţie sau ignorat, pentru că nu are nimic atrăgător.

Modelul american sau cel occidental pot trezi admiraţie, prin cantitate, libertate a spiritului, fervoare a rostirilor, rigurozitate şi determinare, dar el prefigurează alte tablouri. Poetul român nu este cu nimic mai prejos decât alţii, indiferent unde s-ar afla aceştia. El are propria lui identitate, propriile instrumente, asocierile lui inedite într-un univers personal şi personalizat, cu sunet distinct în orchestra lumii.

3. Poezia postmodernă, dacă este să o încadrăm cu această titulatură, grupează autori şi texte care se zbat, uneori programatic şi violent, să o rupă cu trecutul. Este acea poezie considerată de autorii ei drept singura purtătoare a noului, în timp ce tot ceea ce s-a construit înaintea ei este perimat, desuet, inconsistent. Poetul acestui concept crede că totul începe de la el, suferă de idolatrie, de o silă perpetuă faţă de încercările care nu se supun aceloraşi canoane. Se caută banalul, se înşiruie, nu se ordonează, nu se aprofundează nimic. Poetul postmodernist care ia fronda drept ultim stindard e comod, ca să nu spun altfel, crede că moleşeala lui ancestrală a devenit o virtute, refuză „sentimentalismul”, adâncirea, trăirea, vibraţia, emoţia.

Din punctul meu de vedere, cu aceste date, postmodernitatea în poezie poate prezenta un interes imediat, i se pot da premii, poate primi onoruri, poate fi cuprinsă în recunoaşteri de ocazie, în ierarhii construite pe un colţ de birou. Vor rămâne texte viabile în timp, numai dacă vor avea şi altceva decât toate aceste delimitări „revoluţionare”, adică exact ceea ce au clamat ca inacceptabil pentru structura „noului” pe care consideră că îl reprezintă, întocmai ceea ce consideră experienţe depăşite, dar care şi-au demonstrat perenitatea nu la întâlniri înceţoşate într-un ungher de bodegă, ci în confruntare deschisă cu timpul. Aceste adaosuri necesare, indispensabile poeziei de rezistenţă, sunt extrase din acea zonă a căutărilor întru adânc de noi.

4. Născut şi crescut în Braşov, dar cu siguranţă nu numai din subiectivism şi patriotism local, sunt departe de a considera *Cenaclul de luni* ca singurul generator al modernismului poetic sau al altor „isme” româneşti. Sunt cel care prin anul 1985 am avut ideea constituirii unui cenaclu literar, pentru care existau două opţiuni: una comodă şi lesnicioasă, dacă aş fi apelat la generaţia deja afirmată, matură, din jurul revistei Astra. A doua, cu mari semne de întrebare şi necunoscute, chiar cu riscuri personale - pentru că eram angajat în sistemul culturii acelei vremi şi aş fi putut lesne să fiu amendat pentru orientare condamnabilă şi insubordonare - însemna apelarea la tineri, la cei care începuseră, încă timid şi nesusţinut, să se producă, să se constituie într-un grup cu identităţi de opinie culturală.

Mă felicit şi azi că am apelat la cei din urmă, înţelegând că trebuie să li se dea o şansă, că sunt purtătorii unor schimbări necesare. Totul a început cu un telefon dat lui Alexandru Muşina, proaspăt profesor. După aproape 30 de ani, trăiesc acelaşi sentiment de satisfacţie pentru poziţia de atunci. Aşa a apărut *Cenaclul Literar 19*, din Braşov, în care au activat,

printre alţii, tinerii profesori Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Paul Grigore, Angela Nache Mamier, Ioan Barasovia şi elevii de liceu Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Marius Oprea. O parte dintre aceste nume le regăsim şi astăzi în primele rânduri.

Dacă punem la socoteală că printre invitaţii *Cenaclului literar 19* s-au numărat Mircea Cărtărescu, Augustin Buzura, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Mihai Sin, Ioan Bogdan Lefter, că discuţiile au fost fructuoase, consistente, aş spune decisive pentru formarea tinerilor aspiranţi la graţiile Euterpei, se înţelege care a fost emulaţia, orientarea şi câştigul acestei iniţiative, pentru mersul contemporan al literelor româneşti. Valoarea demersului poetic contemporan va fi evidenţiată, cum spuneam, în timp. Dacă sunt întrebat care sunt preferinţele mele de azi, printre ele, indiferent de vârstă şi în sensul cel mai larg, notez nume precum Nora Iuga, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu (ce interesant, mai întâi doamnele), Ioan S. Pop, Emil Brumaru. Dar ce va spune trâmbiţa vremurilor, pe cine va chema ea la adunare?

5. Când se vorbeşte de cititori avizaţi, am deja în faţă un concept restrictiv, o plasare într-un cerc închis, al „cunoscătorilor" care nu vor să se confunde cu vulgul. Din păcate, atitudinea optzeciştilor aceasta a fost, de separare, de plasare în turn, de privire suficientă aruncată peste lume. Iar această poziţionare orgolioasă continuă şi azi. Optzeciştii cred că poezia începe de la ei, nu recunosc (cred că nici nu înţeleg) noţiunea de tradiţie. Ştiu teorie, dar când pun mâna pe condei, înregistrăm un paradox. Gesturile devin liniare, previzibile, nu le poţi identifica traseul individual. Nici aerul pare să nu mai ajungă. Plămânii, oricât s-ar căzni ofertantul să inspire profund, nu se pot umple până la refuz, pare să lipsească mişcarea supremă, eliberatoare. Una este teoria şi alta este practica. Poezia nu rezistă prin concepte teoretice, prin elaborări cerebrale. Satisfacţia intelectuală nu este una şi aceeaşi cu vibraţia poetică. Poezia lor nu trece de cercul impus, al „iniţiaţilor", nu ajunge la public. Public, de altfel, pe care par să-l ignore, par să scrie pentru ei înşişi şi pentru critică, nu pentru comunicarea cu lumea.

6. În practică, indiferent de adeziuni şi convingeri, **fiecare creator scrie conform structurii sale interioare**. Sunt de partea celor care avansează sintagma „avangardă prin tradiţie" (revista *Aisberg* şi toţi cei care gândesc în termenii unei calde continuităţi, care completează nu distorsionează, nu aruncă peste bord ceea ce s-a câştigat cu trudă şi cu valoare). Cred că în cetate, chiar dacă astăzi armele sunt altele, mult mai sofisticate, au loc toţi truditorii, indiferent de orientare şi structură, dar care posedă harul, libertatea de a încrucişa spada şi a obliga slovele să se supună. Nu chiar întâmplător, în zilele noastre unii refuză să mai folosească tocmai termenul originar, în absenţa căruia nu există valoare în spaţiul literar. Este vorba de **TALENT**. Cineva spunea că sub pulpana postmodernismului este mult mai uşor să-ţi ascunzi lipsa de talent. N-aş spune că este prea departe de adevăr.

7. Şi occidentul şi noi suntem în criză profundă, moral, social, economic. Poezia nu este în criză. Doar anumite maniere împing limitele spre fundături insalubre. Dar poezia are capacitatea de a se odihni o clipă la umbra unui trunchi mângâiat de valuri şi de a se desprinde apoi, limpezită, plutind spre orizonturi în care ochiul de apă e mai limpede, dominat de tăcerea roditoare. Poetul adevărat e viu. Personal, cred într-o formulă pe care nu voi înceta să o afirm răspicat : POEZIA FĂRĂ EMOŢIE NU EXISTĂ!!! Cine nu vrea să recunoască aceasta, transformă tot ceea ce se străduieşte să zidească într-un hibrid cu picioare de lut înfipte în teren nisipos. Construcţia poate părea rezistentă şi chiar înălţătoare în momentul apariţiei, dar şubredă în bătaia timpului. Când percepţiile se vor schimba, pentru că şi ele nu sunt decât o modă, cine nu a avut capacitatea de a sonda în adânc, cine s-a crezut superior prin edificarea unui lanţ de adnotări pe orizontală, prin cultivarea insipidului sau vulgarului cu rang de inovaţie stilistică şi atitudinală, va fi sortit derizoriului, îşi va minimaliza efortul până la aneantizare.

8. Cred în poezie, pur şi simplu, ca stare esenţială a speciei umane. Introducerea termenului „oficial" în întrebare face posibilă deschiderea altor portiţe. Una este ceea ce se clamează ca raportare oficială la o „listă" de valori ale poeziei contemporane şi alta este realitatea din teren. Lista în sine nu are nicio legătură cu poezia, trunchiază, sacrifică după gustul personal al nu ştiu cărui avansat în funcţie, propulsat în faţă pe diferite căi şi interese de grup, pe amiciţii extraliterare şi interese sociale. A început să se vorbească, despre unii critici, ca despre purtătorii unui anume sindrom, cum este acela al citirii pe orizontală, lecturării fugare, superficiale, lipsită de argumente şi profunzime, lansatoare de verdicte false, discreţionare, revoltător de nedrepte. Pe de altă parte, prea mulţi condeieri nu sunt interesaţi de părerea cititorilor, nici măcar nu ştiu cui se adresează. Personal cred că poetul se poate considera fericit şi cu misiunea împlinită dacă domnia sa, cititorul, simte nevoia să-i spună, după lectură, ceva de genul „ai realizat unul din versurile acelea memorabile care aparţin unuia singur şi tuturor", „reuşeşti să transformi poezia într-un instrument care cântă pe mai multe tonalităţi", „eşti cel de pe al cărui braţ se înalţă şoimii când deprind zborul", „versurile au o sinceritate şi o combustie internă incandescente", „magia simţurilor pluteşte în aer", „poezia ta nu se citeşte, se trăieşte" sau „eşti pentru noi Fiinţa, şi-i de-ajuns". Oare poetul nu ar fi mai împlinit cu aceste întâmpinări simple, poate, dar mult mai adevărate? Pentru a afla că asemenea sintagme sunt rostite sincer, că ai ajuns la capătul drumului, aşa cum l-ai dorit, că ceea ce ai scris se transformă în armonioase punţi de comunicare, nu merită să sacrifici orice?

Corneliu ANTONIU

Hai să batem nişte câmpi postmoderni



E limpede că există o contradicţie bine muşamalizată de critică între postmodern, postmodernism şi optzecişti

Dacă postmodernii şi postmodernismul românesc există, inspirat sau mai puţin inspirat, translând de la o generaţie la alta cu tot felul de ambalaje culturale sau culturnice, cu optzecismul e altceva. Luat ca singura generaţie făcătoare de minuni din literatura română de azi, el a funcţionat şi funcţionează ca un fel de castă autonomă indivizibilă şi orbitoare (ca să folosesc un termen intrat în conştiinţa publicului). O grupare răspunzătoare în multe privinţe de răspândirea urii, a invidiei şi discordiei care astăzi a ajuns la paroxism. Faptul că s-au situat sau au fost situaţi deasupra tuturor, că au beneficiat de multe vuvuzele critice aservite unor raporturi de întreţinere culturală reciproc avantajoasă au dus şi duc la marginalizarea unor talente autentice. În această ordine de idei şi pe aceeaşi direcţie merge şi Dumitru Chioaru în a sa antologie „Noua poezie nouă", o antologie ca multe altele care, deşi pare a avea un program, se dovedeşte în final o acumulare de texte mai mult sau mai putin lirice, făcută pe sprânceană, suferind de misoginism cultural şi miopie critică „pe un spaţiu liric restrâns, fără o viziune de ansamblu, cu omisiuni grave, impardonabile, pentru care reprezentanţii unor generaţii poetice sunt cei evidenţiaţi de alţii şi reconfirmaţi de domnia sa fără nici un fel de contribuţie personală în afara unei grafomanii inutile şi inexacte, care îndepărtează voit valorile autentice. Rafturile librăriilor sau a tarabelor sunt pline de astfel de cărţi scrise la „futu-i mă-sa".

Mircea Cărtărescu şi judecăţile lui de valoare...

Poate că are dreptate când afirmă că prin anii 85 optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică, deoarece după acea peltea prelinsă până în zilele noastre (postmodernismul adică) se vorbeşte despre el (optzecism) ca despre o modă sau orientare sau fiţă cu pretenţii aristocratice. Numai că în loja pe care şi-au pregătit-o s-au instalat alţii cu mult mai orientaţi decât ei într-o nouă anarhie culturală.

Dezbaterile pe tema postmodernismului, ale postmoderniştilor, dar şi ale optzeciştilor vor mai continua până când se vor autoexclude atât susţinătorii gălăgioşi ai curentului cât şi modelele lor răsuflate.

Postmodernismul nu este o invenţie a noastră, deci din acest punct de vedere nu putem fi originali

De aici şi conţinutul livresc al multor opere literare care aparţin optzecismului. El a căutat modelul. Optzecismul îşi imită modelul, îl căpuşează – de aici şi aspectul cameleonic al unei literaturi, originalitatea îndoielnică. E greu să definim postmodernismul, iar dacă încercăm devenim postmoderni, trebuie să constatăm că atunci când Hegel afirma că acumulările cantitative duc la salturi calitative... n-a avut întru totul dreptate. Se scrie mult şi prost; şi fără rigoare. Iar o bună parte din critica literară promovează exact o astfel de literatură!

Confuzie şi ambiguităţi

Dacă ne luăm după Nicolae Manolescu, postmodernismul nostru original ar porni din *Cenaclul de luni* – cu alte cuvinte s-a instituţionalizat –, dacă ne gândim că mai toţi membrii lui sunt trecuţi în celebra Istorie Critică a Literaturii Române, lăsând să se înţeleagă că el (*Cenaclul de luni*) i-ar şi fi produs... Lucru îndoielnic. Sunt atâţi poeţi buni şi foarte buni care nu sunt dispuşi să îşi asume o asemenea origine şi mai ales aceeaşi genealogie. Cu alte cuvinte, mai toate generaţiile au produs postmodernişti, dar numai cei optzecişti au mărgele. Mă rog, e la modă să vorbeşti despre Ion Mureşan sau Mircea Cărtărescu sau Liviu Ioan Stoiciu ca să amintim de numele cele mai sonore a literaturii ulmilor ani. Lista însă ar putea continua cu autori pe care critica literară se încăpăţânează să-i identifice. Există sau nu o responsabilitate a criticii literare? Spune un important autor de istorie literară „cine nu este în această carte nu există". Nu ştiu dacă am reprodus exact singura frază pe care o mai reţin din măiastra-i lucrătură dar pot să îl asigur că nici cei care au fost pomeniţi nu prea există. O critică lamentabilă, cu staif, dar anevoioasă şi arămie, suficientă, ca la unii postmodernişti din rezervaţia aproate epuizată a optzeciştilor.

În antologia generaţiei 80 (prima ediţie)...

Muşina crede lozincard că poezia optzecistă este ce a fost şi, mai mult decât atât, adică cea mai valoroasă generaţie poetică din ultimii 45 de ani. Afirmaţie riscantă şi nu întotdeauna justificată deoarece aşa cum ne e prezentată seamănă mai mult cu un club al elitelor cu o bună pregătire livrescă, dar care duce în foarte puţine cazuri spre creaţii originale de excepţie, care nu au nimic comun cu sistema care le revendică paternitatea. Şi atunci cum poate fi optzecismul un sistem de referinţă? Mult zgomot pentru nimic. Muşina îşi aserveşte sistemul din care face şi el parte şi în care se lustruieşte cu nonşalanţă.

Poezia postmodernă nu e în criză...

...pentru simplu motiv că ea nu aparţine unei singure generaţii. Nu putem vorbi de eternizarea ei dar nici de iminenta sa dispariţie. Mai ales că ea se mulează perfect pe o „soţietate fără prinţip”.

Eu nu sunt critic literar...

...şi de aceea nu îmi permit să comunic aici nici o listă sau un top al valorilor literare actuale. Mircea Ciobanu, dacă cineva îşi mai aduce aminte de el, avea dreptate când afirma că cei mai buni critici sunt autorii înşişi atunci când sunt autentici. Şi tot aşa gândeau şi Daniel Turcea şi Marius Robescu şi Doinaş sau Ioan S. Pop, dar şi alţii la fel de buni ca ei, dar care nu au avut loc încă între coperţile unei istorii literare la fel de generoasă ca însăşi literatura şi poezia pe care o scriu.

Nu cred că poezia este o temă care ar trebui discutată sau dezbătută

Ce cred eu despre poezie e chiar poezia pe care o scriu şi relaţia ideatică în compania căreia se simte bine. Nu cred că poezia postmodernă oficială, cum o numeşte cineva la un congres la care nu am luat parte, are nevoie de un Guvern literar postmodern. Dacă nu e o trufie sau o inconştienţă a unor inteligenţe intermitente înseamnă că e o glumă... M-am ales totuşi cu o idee şi anume că poezia în general ar avea nevoie de un Guvernator şi lui Mazilescu, de pildă, i-ar sta bine în această sintagmă aproape postmodernistă. Ce zici, Virgil Diaconu?



La multi ani, Mircea Bârsilă!

Chiar şi poeţii ajung la 60 de ani…

Filiala Piteşti a USR şi Centrul Cultural Piteşti l-au sărbătorit pe Mircea Bârsilă vineri, 19 octombrie, exact în ziua în care acesta a împlinit „de două ori 30 de ani”, ca să-l cităm pe poet.

„Mircea Bârsilă scrie o poezie vizionară şi parţial onirică, alimentată de o copilărie rustică. El semnează însă şi cărţi de critică literară, dintre care cea mai importantă este *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*”, a spus criticul Nicolae Oprea.

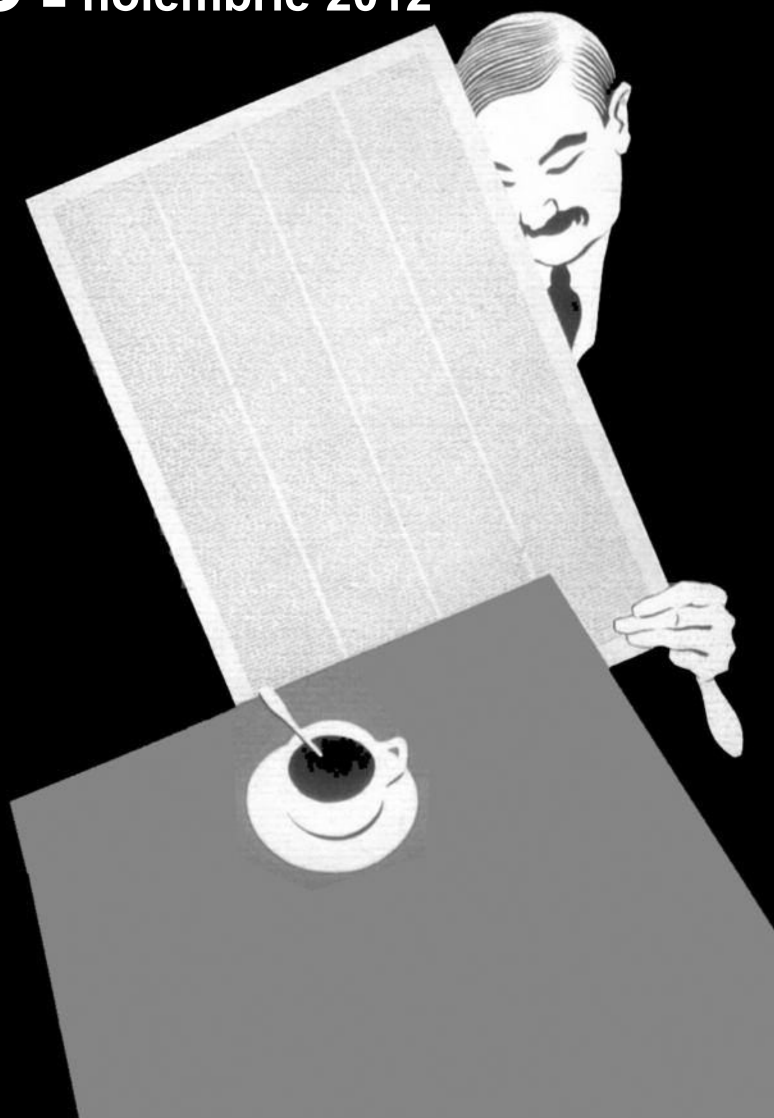
La eveniment au participat prieteni, profesori, actuali şi foşti studenţi ai universitarului Bârsilă, scriitori şi „scriitorese”, vorba unui participant la eveniment. Cu toţii i-au urat sărbătoritului cele cuvenite: viaţă lungă, succese profesionale, cărţi publicate.

Dintre toate cuvintele de sărbătoare, consemnabile sunt acelea care au găsit motivaţia pentru care sărbătoritul este un poet bun: „Mircea Bârsilă este un poet bun pentru că este un om bun”, s-a spus... Aşadar, să ridicăm paharul pentru poet: LA MULTI ANI, MIRCEA BÂRSILĂ! (**C.G.**)

CLUBUL

Cafeneaua literară

78 ■ noiembrie 2012



■ Viorel TĂUTAN
■ F. ISACHE

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Viorel TĂUTAN

Poemele dimineţii



istoria urbei cu poeţi şi trandafiri

Chybur* se mai poate numi orăşelul acesta,
câtă vreme fără opelişti poeţi îşi imprimă urmele
pe străzi lăturalnice,
scriu versuri pe-asfalt
despre trandafiri ce-şi pândesc iubitele
prin gard, iar câinii învaţă să latre multitonal.

Chybur a fost satul valah *pe mal frumos* de Someş,
cum în vechi documente stă scris,
inspirat,
aerul pur din vârful piramidei verzi
şopteşte de-un profesor
care prin ani tulburi ctitorea cruce memorială
printre numuliţii sarmatici.

Chybur - sat, oppidum, comună, târguşor înscris prin ani
cum vrut-au grămăticii,
nostalgic loc de obârşie,
urbe natală prea des părăsită de-ai săi generaţi,
mai şuii venetici de-aiurea făcutele-şi fac, luându-le
rostul şi locul.

Chybur, totuna Jibou, aşa va rămâne
până şi-n ziua când muritorii pe alte meleaguri
năpastă vor îndura,
din înalturi, ultima strigare, sacră,
mărturie să afle cel care-a crezut şi va crede atunci
în rostuită cinstire credinţei străvechi.

Din toţi care-au fost, şi umbră-au purtat,
îmi spune-un profetic instinct,
dăinui-va în veci doar cenuşa,
pe străzi lăturalnice, în asfaltul topit imprimate urmele
paşilor, în aer plutind început de poem:
„Chybur se mai poate numi orăşelul acesta”...

* se citeşte ***şibur*** cu accent pe sunetul „u” (magh. ***sibúr***), toponimul menţionat în prima atestare documentară a localităţii (1205)

numai despre mine

De-acum voi scrie numai despre mine,
cum singur întâmpin
dimineaţa ascunzând cu dibăcie
zgomotele serii săpate
din ce în ce mai adânc
în creştetul memoriei -
fiorduri temporale,

cum stăpânesc
vechiul dormitor al părinţilor
restructurat pentru odihna singurătăţii
împreună cu îngerii lui Dumnezeu,
mai mult decât se cuvine
îmi cultiv orgoliul
printre molii
şi femele de ţânţari malaxând
lichidul infect al venelor.

Îi mulţumesc cumsecade că mi-a păstrat
încuietoarea uşii de la apartament închisă,
la fel, că mi-a astupat urechile în faţa
viiturii de zgomote din barul de la parter.

Apoi am să scriu numai despre pomul meu
cum îşi leapădă frunzele de sticlă
sub roţile automobilelor
când glisează pe străzile din jur către
scuarul central
de parcă ar invada larvele
miezul unui măr verde
mai mult decât se cuvine,
din toate direcţiile cad
de mână cu tine,
prietena mea necunoscută, când te
întâlnesc la cozile din vămi
spre orăşelul transilvan.

ies la braţ cu gândul

rugăciunea de dimineaţă
face bine oricărui bucuros că a traversat
râul crepuscular al celeilalte vieţi.

desprinderea din alteritate e un premiu
menit celor care ştiu să se trezească

recunoscători pentru astâmpărarea setei
de copilărie şi incomensurabilă adolescenţă
ori doar foamea de necunoscut într-un şir oniric

al senzaţiilor.
Instinctul de conservare – singura
şansă pentru aventurierii naivi lipsiţi de consistenţă.

ies la braţ cu gândul acesta să vă întâlnesc
prieteni din provincia provinciei
măcinaţi de griji ale vieţii
stereotipic exersând ieşirea din cotidian
atunci când scoateţi noaptea din noapte
pe-al zilei tern eşafod.

concert live

deasupra pieţii muzica a înlocuit
aerul într-un asalt milimetric.

sar de pe bordura înaltă a trotuarului
în cealaltă dimensiune pieptul despică
melodia construind căi subtonale după forma
trupului meu ori sunetele îmi pătrund prin
toate capcanele simţurilor iau
conturul braţelor desprinse lent din piroane
inspir şi expir sunetele unei muzici
neînţelese,
plăcute,
note dintr-o gamă minoră,
până acestea devin spumă asemenea
sâmburilor de nuci în pragul pârguirii,
după ce au trecut prin malaxorul celor
şaisprezece molari.

Cum să-mi auziţi
strigătul poliglot de salvare?

unda seismică

Încăperea din stânga nopţii m-a abandonat chiriaş
nevoit să locuiesc în miezul întrebării
împreună cu ninsoarea
pregătită de drum - bocceaua doldora de visuri,
mi-ai spus cum să ascult ultimele ştiri matinale,
va fi anunţat traseul primei unde seismice,
adăpostiţi sub câmpul cu maci, în camera
dinspre sud-est, să putem ieşi alergând
îndărăt prin pădurea de fagi seculari
către copilărie, în veşmânt alb, cu aripile deschise
însoţiţi de clinchetul florilor pascale!
Să ne ţinem de mână, adolescenţi eterni, protejând
între palme semnul norocului atunci când
vom răspunde chemării de a fi eterni
precum doina de dor supusă iubirii
dimineaţa în amurg de vară.

la fel de absurd – oraşul

stăpânit de cerşetori oraşul se-agaţă disperat
de tălpile singurului trecător intempestiv şi naiv
fredonând propoziţii subordonate anotimpurilor,
la fel de absurd
cum ai încărca o căruţă cu energie negativă

zborul păsărilor pare o cacialma, spune
un alpinist
în cădere entuziastă
spre hăul mereu înverzit

expulzat din porunca milogilor în cărucioare, văd
cum plezneşte coaja soarelui lăsând miezul fluid
să se strecoare prin zdrenţele norilor de lână,
la fel de absurd
ca o căruţă fără osii răsturnându-se la răscruce.

dinspre munţi vine o adiere de cântec
subordonat
primăverii trucate,
farsa unui alpinist frenetic.

vine vremea când oraşul acesta la fel de absurd
îşi va condamna cerşetorii la muncă silnică în exil,
doar şchiopii vor împinge surâzând naiv cărucioare
pe roţi de mucava
adunaţi în cortegiu la funeralii să petreacă
singurul trecător prăbuşit intempestiv printre ei
în hăuri.
La fel de absurd – oraşul.

paşii mei scriu zilnic

paşii mei scriu zilnic lungi poeme
în asfaltul măcinat al străzilor din branişte.

şterg lent cu borurile pălăriei semne
de punctuaţie intrate în conflict *net*
versus *word* în codurile domnului *web.*

lângă toneta cu sucuri şi îngheţată
declam în transă poemul de dimineaţă
destinat cofetarului şi fiicei sale pentru
norocul de-a fi împlinit nouăzeci de toamne.

în cinstea acestui eveniment copacii
ornamentali de lângă trotuare îşi amanetează
coroanele cu mâneci suflecate încing dansul
până la incandescenţă cântând lieduri inspirate
din opera matinală a poetului necunoscut.

cât de curând primăria va trebui să ridice
tălpilor monument incasabil în scuarul verde
din centru precum unui erou din ultimul
război galactic recomandat marilor puteri.

nicicând cei doi urmaşi ai omenirii să nu uite
cui datorează celebritatea micuţei urbe
rămasă întreagă doar pentru momente de nostalgie.

până atunci paşii mei scriu zilnic un lung
poem în asfaltul străzii care duce la gară.

F. ISACHE

Din jurnalul nopţilor fără ploi

Luni

Eşti ploaia mea la cafea.

Marţi

Tu eşti o zonă interzisă
şi tocmai zona aceasta mă atrage.
În această parte de zi, este mereu noapte.
Noaptea apele sunt mai liniştite decât liniştea.
Se lipesc de maluri. Malurile curg.

Toate malurile duc spre tine.

Miercuri

În uşa mea cresc trandafiri.
Dă-i la o parte şi intră.
Priveşte!
Aerul unuia întreţine focul celuilalt.

Joi

Dimineaţa era mov.
Soarele intra prin fereastră,
mov ca un miez de vară.
Parfumul petuniilor curgea mov,
se lipea de nări, de laringe, de esofag.
Un poem mov alerga prin trup...

Anirol, trezeşte-te
dacă vrei să vezi visul cu ochii !

Vineri

Sunt nopţi când nu trece niciun somn.

Tu creşti ca o iederă.
Te împleteşti între sâni rece şi cald
şi absent...

Foarte absent.

Sâmbătă

Îmi doream să mă iubeşti cu privirea,
cu mâinile, cu gura,
să-mi traversezi trupul în cercuri,
ca o ploaie să-mi umpli cu seminţe setea,
să simt cum creşti în mine,
cum te ramifici, cum înfloreşti,
cum amuţesc bărbaţii privindu-mă,
rodind,
rodind,
rodind...

Dar,
în fiecare zi mă răneşti.
Sunt o rană deschisă
prin care poţi atinge cu mâna mierea rapiţei,
poţi asculta cum plouă sub piele,
avec de fleurs des champs
sau poţi asculta cântecul cărnii,
înconjurând trupul, cu două rânduri de ziduri.

Prea adâncă dragostea aceasta ca să încăpem în ea...

Duminică

Iubitorule de femei, iartă-mi mie, îndrăgostita,
cuvintele nerostite
şi nu îţi întoarce privirea de la poezia aceasta!
Citeşte-mă până la capăt!

Să nu se tulbure privirea mea, venind spre tine,
să nu se împietrească inima mea, întâlnindu-te.

Pentru că tu poţi mult şi eu nu vreau mai puţin.

Tu eşti dragoste!

Eseu

Sub scutul moralistului*



Urmărind de ani buni scrisul literar suficient de întins al lui C. D. Zeletin, m-am întrebat care ar putea fi „fenomenul originar" al acestui autor. Deoarece d-sa e un impunător intelectual polivalent, pe de o parte medic şi profesor universitar de biofizică, avînd în această direcţie o operă ştiinţifică, iar pe de alta poet, prozator, istoriograf, memorialist şi, nu în ultimul rînd, traducător din poezia italiană şi franceză. Nu îmbinarea activităţilor ar putea intriga, ci amploarea lor pe ambele laturi. Niciuna nu pare secundă în raport cu cealaltă. Am impresia că e vorba de un fond efervescent, frenetic, de un eu de artist năvalnic care se străduieşte a se autodisciplina. Activitatea ştiinţifică nu reprezintă decît o refrigerare a materiei primare, oprite de la înflăcărările jubilante ale libertăţii. Are loc un joc între comprimare şi decomprimare, cu predominarea primului termen, întrucît şi în versurile proprii ca şi în cele selectate în vederea tălmăcirii putem constata o preferinţă pentru expresia rodată, pentru tiparele „clasice". La un moment dat, scriitorul se declară „funciarmente un conservator". Ar fi verosimilă în situaţia d-sale o atare etichetă? Neîndoios, cărturarul care vibrează în cadre raţionale apare tangent la un cult sensibil al trecutului, împărtăşind chietudinea unei statornicii: „Sunt conservator (…) în măsura în care, rezemîndu-mă pe sedimentările valorice ale trecutului, gîndesc filosofic la viitor. Conservatorismul meu ţine de valoare, de sporul pe care îl aduce în această privinţă diacronia axiologică". Dar urmează o precizare revelatoare: „Nu este un conservatorism psihologic". E vorba mai curînd de o supapă de siguranţă a creatorului care nu s-ar îndura a sacrifica proteismul existenţialului, prin forţa lucrurilor imprevizibil, uimirile pe care le poate rezerva unui spirit deschis prin simpla-i rulare: „Sunt artist, şi creaţia presupune mişcare". „Conservatorul" C. D. Zeletin veghează asupra romanticului din fiinţa d-sale. Nu doar prin ipostaza omului de largă cultură, ci şi prin spiritul critic care-i îngăduie să se plaseze într-o actualitate atît de neliniştitor turbulentă, încît reclamă un diagnostic medical. Iată-l: „Manie fără simptome psihotice, care e o formă de nebunie manifestată prin excitaţie necontrolată, jovialitate tîmpă şi optimism excesiv, hiperactivitate şi vorbărie. Doamne, se îneacă ţara în vorbe"! Sau, absenţa penibilă a inhibiţiei, iresponsabilitate, adică absenţă a discernămîntului şi a controlului de sine". Dar medicul iese din cabinetul d-sale pentru a-şi relaxa limbajul de specialitate, fără însă a-şi diminua severităţile. Poate că nu e vorba totuşi de un caz clinic, cît de unul de delabrare morală, de vertiginos declin: „Lumea noastră are cîte ceva din aceste două boli, dar nu-i bolnavă, căci atunci n-ar mai încăpea-o spitalele şi, bineînţeles, nu şi-ar mai structura, viguros şi fără risc seismic, polul bogăţiei personale, răspîndind în jur, ca o sepie monstruoasă, dejectele sărăciei. Luate împreună, simptomele de mai sus nu reuşesc să contureze o entitate nosologică, adică o maladie. E o lume care, perfect conştientă de racilele ei, hamletizează imoral şi cu neruşinare. Nu este iresponsabilă în sens morbid, căci are conştiinţa reperelor morale şi justiţiare, numai că le nesocoteşte cu cinism şi obrăznicie". Cum se poate simţi un creator într-un asemenea mediu? Legitimîndu-se prin justeţea afirmaţiilor d-sale, analistul se angajează în numele creatorului. Din păcate, elita căreia un scriitor îi aparţine de drept e, la ora de faţă, „risipită în toată structura societăţii", incapabilă a compune „o rezervaţie". Ea se confruntă cu aşa-zisa „clasă de sus", cea care aparent a cîştigat partida, ajunsă sus (nu o dată prin delincvenţă), dar care nu se află sus, în chip natural, ilustrînd de fapt o victorie josnic egotică, „ridicată pe dispreţul faţă de individul social, pe dispreţul semenului". Autodisciplinarea de care face uz C. D. Zeletin e, prin urmare, un mijloc de apărare atît împotriva stihiilor lăuntrice cît şi a primejdiilor din afară, venite din partea unei lumi ieşite din ţîţîni. Celor din urmă li se opune cu eficacitate scutul unui moralist de clasă.

Gheorghe GRIGURCU

* C. D. Zeletin: **Rămînerea trecerii**, Ed. Spandugino, 2011, 384 p.

Profil

Liviu Georgescu, ultimul optzecist



O „tensiune oximoronică”, s-a observat, prezidează desfăşurările lirice ale impetuosului Liviu Georgescu, ca revărsări discursive, febricitant-reportericeşti, recuperatoare şi mărturisitoare, orchestrând imaginarul apocaliptic; tras, însă, dincolo de unda deceptivă, percepând epicizant, chiar epopeic – cu sentimentul urgenţei – un univers în destrămare, entropizat, spre râvnita iluminare. O *presiune implozivă* şi o *tortură vizionară*, nota sagacele Al. Cistelecan, îl mână pe poet, asumându-şi, într-o transcriere alertă, sublimată, misiunea sacrificială, jertfelnică: „poemul se sfâşie din mine”, mărturiseşte autorul recentelor *Katanamorfoze* (Editura *Brumar*, 2012). Efortul său anamnezic vădeşte că avem de-a face cu o structură vizionară, ontologizată, îmbrăţişând, sub aparenţa non-afectivităţii, a detaşării contemplative, o *poezie compasională* (cf. Al. Cistelecan), bântuită de „fior sacramental”. Categoric, un cerebral, Liviu Georgescu nu face figura unui grefier insensibil, blazat, glacial; el cultivă şi tonul elegiac şi referenţialul cultural, trecând de la agonie la reverie, de la supliciu la epifanic. Consemnativ, oferind, uneori, indicii interpretative, explicite chei hermeneutice, poetul pare a adânci, în *Katanamorfoze*, o cale de acces sau, mai degrabă, *o metodă*, de unde şi „cearta” pe enigmaticul titlu, dând bătăi de cap exegeţilor. Poetul ne anunţă că „rodul se umple de duh” (v. *cântec*) şi că orice cânt de slavă „răsare din chin”. Sau că „semnele cereşti mă ating cu aripa în treacăt” (v. *înviere*). Încât ceea ce se anunţa drept „o excursie dantescă”, zicea inevitabilul Al. Cistelecan, în chip de postfaţator, sfârşeşte – salvator – în promisiunea unei contopiri benefice: „îngenuncheat în spărtura frescei,/ pe jumătate afară,/ braţul stătea rezemat în suliţi,/ gâtul pe secure./ Pieptul alinta venirea săgeţii/ şi aerul murmura rugăciunea./ Rugul se ruga de stele să primească/ trupul înfăşurat în flăcări./ Frica se-ascunsese în meiul mucegăit./ Sufletul trecea râul cântând.” (v. *pe jumătate*). Cum, recent, Liviu Georgescu, trăitor la New York, şi-a oferit un turneu prin ţară, lansându-şi ultimele apariţii (trei la număr!), menţionăm că pe lângă volumul scos la *Brumar*, el a tipărit la Editura *Paralela 45* un alt opus liric, postfaţat de Mircea Martin (*Ziua de dinainte*) iar la Editura Universităţii „Petru Maior” din Târgu Mureş, sub coordonarea lui Al. Cistelecan, în colecţia *Studii*, a apărut un consistent *Atelier de lectură* (Zoom in: Liviu Georgescu). Încât acest proaspăt triptic editorial ne obligă la o incursiune mai largă, încercând a propune un profil-sinteză.

Să reamintim că abia la 42 de ani, Liviu Georgescu (n. 7 aprilie 1958), trecut prin cenaclul lunedist, se hotărăşte să debuteze editorial (*Călăuza*, la editura botoşăneană *Axa*), după ce, cu doi ani înainte (în 1998, aşadar) încredinţa câteva poeme revistei new-york-eze *Gracious light / Lumină lină*. Stabilit din 1990 în SUA (ca azilant politic), medic de profesie şi absolvent al liceului de muzică din Bucureşti, poetul nu e doar „un caz ciudat” (zicea N. Manolescu), un optzecist întârziat, „atipic”, ci şi un veritabil spirit renascentist, cum observa Alex Ştefănescu (pictează, de pildă, turnuri în flăcări; participă la diferite concerte ale orchestrei simfonice a medicilor din New York; e prezent la numeroase simpozioane, publică articole de medicină clinică şi laborator etc). Şi, desigur, „comite” poezie în avalanşă, scrisul catapultându-l „în aurore înflorite”. Polivalentul Liviu Georgescu se afirmă de la distanţă; se ţine deoparte (strategie benefică!) de viaţa noastră literară (fireşte, coralieră), dar este un om informat, cunoscându-i subteranele. Impresionează prin ritmul editorial, urcând impetuos în top, scrisul fiind *o altă lume*, „paralelă”.

Iar poezia, compozită, aluvionară, mixând vizionarismul, biografismul (chiar la scara speciei) şi reportajul politic se înfăţişează ca un ciudat „amestec”, navetând între suprarealism şi neoexpresionism. Altfel spus, e atrasă deopotrivă de sublim şi grotesc; se vrea „amestec de târâtoare şi cărare de sus/ cu scări scobite în crucea lui Iisus” (v. *Filogenie*). Capul şi inima sunt „jumătăţi luptând”; se devoră, aflăm, pentru a deveni „unul născând”. Desfăşurând truculent viziuni politice (precum în *Ochiul miriapod*, 2003), trăind livresc (vezi *Transatlantice*, 2007, călătorul oferind un jurnal liric-publicitar), grav şi ludic, cu jocuri lingvistice şi, uneori, simpatice digitaţii, cutreierat de „rânduri de vise”, învăţând uitarea într-o poezie, totuşi, enumerativă, desprins de *obiectele reci*, căinând acea „otreapă de trup” şi memoria („ca o băltoacă”), poetul face pasul decisiv spre abstractizare. Ea (zeiţa), cu „trupul născut leneş în gând”, protejând ideea de frumuseţe („nechezând în idee”), cu zâmbet marmoreean, cu organe abstracte „ce ard” şi oase de fosfor, e invocată obsesiv: „În creierul meu mai persistă ideea pură/ din care te-am născut pe tine, femeie,/ înainte de-a fi prescură,/ patimă şi scânteie”. (v. *Persistă*). Sunt, poate, şi câteva enunţuri-reflexe stănesciene („Ating piatra/ şi atingerea şi piatra devin cuvinte”; sau: „mişcarea dormea nemişcată în piatră”), după cum *O călărire imperfectă*, cu un cal şchiop, leneş, miop etc., poate fi o replică la Nichita Stănescu.

În genere, însă, vizionarismul său (minuni, mirare) râvneşte un „trunchi de esenţe” şi, „dezgolind revelaţii”, contemplă lumina-mireasă. De fapt, prin „naşteri succesive” (v. *Lepădare*), poetul se vrea *în câmpul luminii*. Gândul însuşi şi-a răspândit lumina (care ar fi chiar „neliniştea minţii”) iar

labirintul (fumegând) „se ţese din amintiri”. Un barochism ceremonios, apelând la dicteu, colaj, paroxism etc. dezvoltă un ton oracular şi dezvăluie o teribilă forţă mentală (vizuală) închipuind o mitologie personală. Astfel, privirea „străpunge versete de spini”, condensând memoria universului în vreme ce „apocalipsul mărşăluieşte”. Posibilul, ca şi cum ar fi fost, e convocat, poetul *înviind*, prin exerciţii de anamneză, grădini „ascunse cu gândul”, cu menirea de a se rosti/ de a o fi rostit, numele Ideii (tristeţea, binele, fericirea). Cei doi, „îmbrăţişaţi într-o sferă” pregătesc nuntirea: „suntem trunchiul luminii filtrat printr-o amânare” (v. *Arbori*). În fine, androginia e anunţată: „Eram unul, eram legile care nu se născuseră încă/ limitele gata să se zguduie de nuntă” (v. *Întoarcere*). Şi contopirea, dizolvarea în cosmosul proteguitor nu poate fi amânată: „El mi-a zis:/ ieşi din tine/ amestecă-te cu iarba mirositoare/ ca trupul de virgină după furtună,/ cu fiarele ce-au părăsit pădurea.” (v. *Smulgerea zalei*).

Pe de altă parte, realitatea pândeşte cu „ochi agresor”. Povestea genezei, recapitulând scenarii arhetipale se însoţeşte cu traumele prezentului, iscând o viziune sumbră. Elegia stingerii devine o panică sublimată, în pofida timbrului agonal. Conştientizată, celebrată, entropizarea (mortificarea) denunţă „jaful de viaţă”, fragilitatea insului locuind o planetă „aruncată printre stele de un zeu gelos”, pierzând sentimentul cosmosului. Paradoxal, de imaginar suprarealist recunoscut, poezia are suflu epopeic, curge pletoric, atrasă – deopotrivă – de angoasă şi iluminare; ea poate fi anexată, fără a greşi, perspectivei aurorale (zicea Mircea A. Diaconu), dar – mai degrabă – vorbeşte despre „amurgul umanităţii”, constata Cristian Livescu. Încât, livrând o cosmogonie („văzul meu e centrul infinitului”, ne anunţa poetul), lirica lui Liviu Georgescu, de mare debit, se vrea o maree născătoare, trezind energii siderale, pe potriva unui zeu „cu priviri virtuale”.

Totuşi, sufocat de „zoaiele zilei”, poetul nu uită a apostrofa prezentul. Autorul *Solaris*-ului, de tentă eschatologică, denunţând informul, colapsul, apocalipsa morală, o lume amorfă, epuizată, sedusă de demonii tehnologici şi ecranul-altar îşi mărturiseşte deziluzia; va propune, în consecinţă, un scenariu existenţial panoramând biografia lumii, trasă în tuşe apocaliptice. Devine vehement, lansează diatribe, recunoaşte neputinţa lumii: „În locul gândului, privirea oarbă”. Iar „valurile potopului” bat în ferestre, asaltaţi şi înrobiţi fiind de bombardamentul informaţional şi „galaxiile de hârtie”.

Să nu uităm că, vieţuitor în SUA de peste două decenii, poetul, „prelins prin Cortina de Fier”, trăieşte printre „făclii de beton”, într-un *oraş unic* (New York-ul, fireşte), denunţând „isteria străzilor congestionate”. În câteva *scrisori new-yorkeze*, el se va întreba, deloc candid: *Dar ce e omul în New York*? Răspunsul, contras într-o triadă, nu putea întârzia: „Banii. CNN. Dumnezeu?” Colecţionar de premii, prezent în numeroase antologii, medic reputat, Liviu Georgescu ştie că America obligă, te supune cotidian presiunii de a performa. Retina flămândă culege impresii sub acest asalt imagistic, plasa electronică (globalizantă) te înlănţuie. Dar *câmpul magnetic*, locul de unde ai plecat în lume te defineşte. Astfel, nici Liviu Georgescu, deşi pozează, spuneam, în spectator detaşat, cultivând o gramatică non-afectivă, nu se poate eschiva, lepădându-se de placenta românească („ochi cu rădăcini”). De fapt, contemplativismul său pulsează echivoc, neputându-se fixa, vădind o inaderenţă, suspendat „între două lumi”, acolo unde timpul devine ţărână şi cuvintele se prefac în bulgări. Chiar paradisul „se întoarce în cădelniţa foii” iar ideea „sfârâie ca o lumânare”. Era un mai vechi îndemn, brusc reactivat, sub imperativul unei sentinţe: „Fii în două sfere, cu auzul tăiat pe jumătate” (v. *Încordare*). Într-o splendidă poemă, mai veche, totul se explicita (v. *Pe jumătate*): „Îngenuncheat în spărtura frescei/ pe jumătate afară,/ braţul stătea rezemat în suliţi,/ gâtul pe secure,/ Pieptul alinta venirea săgeţii/ şi aerul murmura rugăciunea./ Rugul se ruga de stele să primească/ trupul înfăşurat în flăcări./ Frica se-ascunsese în meiul mucegăit./ Sufletul trecea râul cântând”. În această desfătare de ritmuri şi rime, aparent scutită de presiunea intertextualităţii, muzica e „filtrată de sfere” şi ochiul (trezit) e chiar „roata vederii”, căutând spaţiul amniotic al iubirii. Cum golirea de sens şi opacitatea cuvintelor ameninţă, cum deşertul „înaintează”, salvarea – dincolo de tehnicismul mimetic ori unele sintagme (repetitive) mai puţin fericite („zămisliri eteree”, „memoria astratee”, dar nu şi „singurătatea de zee”) – vine odată cu zâmbetul „de dincolo”. Vizionarismul baroc, aglomerat, învolburat, ancorat în concreteţe se răsfrânge reflexiv testând tema iubirii, deşteptând acei „muguri în carne aşteptând”. Nu mai e vorba de „exaltarea senzoriului” (cf. Gh. Grigurcu), ci de *ridicarea în duh*, manevrând simboluri ascensionale: „vin înaintea Ta” (v. *Ce e asta*?). Sau: „Lumina vuieşte în mine, leagă malul de mal”.

Putem citi textele adunate în *Smulgerea zalei* (Ed. *Paralela 45*, Piteşti, 2010) şi prin vizorul adoraţiei, la modul cavaleresc-tristanesc (cum s-a propus), dar şi din unghi polemic, inclusiv cu propria-i creaţie, poetul închipuind acum un „portret al transcendenţei” (cf. Cristian Livescu). Fiindcă viaţa se vădeşte a fi „o călătorie prin nisip, din oază în oază/ din sete în sete, sub soare continuu”. Iar scrisul, ca *lume paralelă*, se radicalizează cu superbie. Convins că „poeţii spun adevărul”, că „istoria îşi plăsmuieşte realitatea din literatură”, poetul e imun la deruta textualistă, căzută în redundanţă plicticoasă. Cuvintele „se desprind din trup ca o ninsoare cu morţi şi vii” (v. *Trecerea podului*). Sau, în altă parte: „Cuvintele noastre cad între noi ca sâmburii copţi/ din fructul virgin,/ sădesc arbori serafici, clarul de nopţi/ înfipt în braţele noastre, unindu-ne/ cu iubire de spin.” (v. *Cuvintele*). Aşadar, departe de a fi zgomotos-euforică, secreţie a unui romantism funciar în trepidaţie, poezia din urmă a lui Liviu Georgescu îngână murmurul unei teologii deceptive, îmbrăţişând cosmicitatea ca lentă destrămare. Rezumând istoria unei vieţi (voit exponenţială, spuneam, la scara speciei), ea – din unghiul integralităţii şi ciclicităţii – „vede-n capăt începutul” şi propune, nota Al. Cistelecan, un „oximoron destinal”. Mai ales că bântuie şi adierile thanatice, ţâşnind din placenta gândurilor. Poetul, „ascultând” *tăcerea ţipătului*, survolând *glaciaţiuni de flăcări* ş.a., invocă moartea-camarad: „trăiam în cuvinte ca într-un abator”. Ori: „frumoasă mireasă e moartea

mea,/ timpul: o fată bătrână” (v. *O fată bătrână, timpul*).

Aparţine poetul paradigmei optzeciste? După unii „tipic optzecistă”, prin realism biografic şi sarcasm, lirica sa – să recunoaştem – e greu de clasificat. Oricum, se bucură de o recepţie promptă, merituos-laudativă, sindicalizând opiniile critice într-un cor exegetic. Acest îndreptăţit buchet de referinţe (trădând o oarece înghesuială, şi ea explicabilă) refuză, deocamdată, oglinzile potrivnice. Nume important al valului optzecist, etichetat ba ca suprarealist, ba aparţinând neoexpresionismului, Liviu Georgescu „recuperează cu elan” şi urcă impetuos în top; l-am suspecta chiar de o criză de supraproducţie. El a reuşit să impună un *cod de lectură consensual* (observaţia e tot a lui Al. Cistelecan, un exeget fidel, de cursă lungă) şi prin varietatea preocupărilor face o figură aparte în peisajul nostru liric. Rămâne o conştiinţă lucidă, nerefuzându-şi visătoria. Disponibilitatea sa metamorfică ne îngăduie să credem că poetul ne rezervă încă mari surprize.

Ca dovadă, tripticul pomenit, cu deosebire *Ziua de dinainte*, volum scos la Piteşti, titlu care, în opinia lui Mircea Martin, anunţă *o cotitură* şi promite *o limpezire*. Deocamdată, tot sub ameninţarea unui vizionarism delirant scrie, dar filiaţia expresionistă (recunoscută) câştigă în pregnanţă. Chiar „Dumnezeu arde pe dealuri” iar în aer pluteşte „o vină care s-a născut din nimic”. Tot între anunţatele prăbuşiri, ascultând „zornăitul prăpădului” şi speratele înălţări stă poetul, „o inimă vie într-o realitate feroce”. Dar el vizează îmbrăţişarea Universului, un „freamăt cosmic”, graţiile Divinităţii (v. *A scri cu Tine*). Înfăşurând galaxiile, textele sale (fie „limbi de foc”, fie „desfrunziri abstracte”) sunt un „ghem de neuroni”, orbitând „în jurul tău, Doamne”. Ceea ce îl distinge net faţă de majoritatea congenerilor ar fi *sensibilitatea morală*, denunţând risipirea, pierderea, insidioasa ameninţare a celor care, dorind „a scotoci sufletele”, ne însoţesc cu „privirile lor de reptile”. Evadat din „plutonul lunedist” (nu doar geografic), el dezvoltă o *viziune oximoronică*; scenariul terifiant, spectrul angoaselor nu înlătură aura sacralităţii, după cum „ochiul agresor al Realităţii” nu poate anihila speranţa renaşterii (întrezărită). Iar poezia, câştigând o rezonanţă sacrală, i se înfăţişează ca „o lume clară şi misterioasă”.

Atelierul de lectură, acoperind un „spectru vivace de interpretări”, s-a vrut, aflăm, un experiment, solicitând toate nivelele (studenţi, masteranzi, doctoranzi, dar şi două contribuţii „profesorale”). „Puncţiile” lui Cistelecan (trei la număr) reiau observaţii mai vechi, de neocolit, întărind ideea că avem de-a face cu un poet în ascensiune, cultivând linia neoexpresionistă a optzecismului. Şi care, pe fundalul unui scenariu existenţial, cu ecouri arhetipale, îşi este – constata promiţătorul Mihai Togănel – propriul hermeneut.

Adrian Dinu RACHIERU

Premiile Filialei Piteşti a USR

Juriul format din Mircea Bârsilă (preşedinte), Sergiu I. Nicolaescu, Dumitru Ungureanu, Jean Dumitraşcu şi Dumitru Augustin Doman (secretar) a acordat următoarele premii pentru cărţile apărute în 2011:

■ Premiul cartea anului pentru critică şi istorie literară: Nicolae Oprea, pentru volumele *Poetul trivalent* şi *Arte poetice româneşti*;

■ Premiul cartea anului pentru proză: George Rizescu, pentru volumul *Mic tratat de prostologie*;

■ Premiul special „Iustin Moisescu” pentru memorii: IPS Calinic, Arhiepiscopul Argeşului şi Muscelului, pentru volumele *Toată vremea-şi are vremea*;



■ Premiul special al Consiliului Judeţean Argeş: Cristina Onofre, pentru volumul *Templierii lucrurilor simple*;

■ Premiul special „Miron Cordun”: Valentin Predescu, pentru volumul *Persona non grata*.

Daniel P.

Poveşti uitate din viaţa lui Alexandre Dumas-tatăl



„Mistificarea şi miraculosul sunt mai umane, decât omul adevărat”
Paul Valéry

Înainte de a descoperi *Călătorie în Africa* de Alecsandri, *Scrisorile* lui Ion Ghica, pe *Yvonne de Galais* a lui Alain-Fournier sau *Hronicul* lui Blaga, l-am citit cu sufletul la gură pe Alaxandre Dumas. Copil, de 10-11 ani, Doamne!, umblam încins cu o sabie de lemn şi îmi provocam, una-două, *en garde*, prietenii care trebuiau, musai, să lupte cu d'Artagnan, Arthos, Porthos sau Aramis... La şcoală, în recreaţii, discuţiile în contradictoriu se rezolvau numai prin dueluri! Pe maidanul unde se juca fotbal, înfruntarea gălăgioasă ce degenera invariabil - aşijderea, cu spada în mână, în penumbra vreunui zid dărăpănat!!! Lectura lui Dumas era un drog şi un elixir, cu siguranţă pe atunci, când trebuie spus că nu exista televiziune şi nici Internet, iar onoarea şi spiritul de frondă nealterat, dacă mă gândesc la faptul că tatăl meu, de pildă, întâlnind în cale un miliţian, trecea ostentativ pe partea cealaltă a străzii, erau singurele certitudini ale libertăţii noastre interioare. Ei bine, cu toate că multă vreme m-am îndoit serios că l-aş mai putea savura, în timp, în aceeaşi stare de exaltare pe Dumas, deşi un coleg de breaslă, vai!, om în toată firea, cu copii mari, în deplinătatea tuturor facultăţilor, cum se spune, îl relua în vacanţe aproape în fiecare an cu nedisimulate delicii, recent am retrăit eu însumi o experienţă incredibilă, recitind, *Cei trei muşchetari*, cel mai celebru şi cel mai cunoscut roman din toate timpurile. Nu ştiu efectiv prea bine ce m-a frapat şi m-a fermecat acum, ca şi în copilărie, mai mult: disponibilitatea fără limite a unei umanităţi virile şi plină de viaţă debordând din fiecare rând al romanului ori directeţea şi frumuseţa caracterului unor eroi exemplari, animaţi de o vitejie fără seamăn, curajoşi şi demni; ceremonialul plin de frescheţe al galanteriei lor verbioase şi pline de şic ori umorul popular şi ironia inteligentă care clocotesc şi dau peste marginile paginilor; generozitatea acţiunilor desfăşurate în cavalcadă cu forţa lor molipsitoare mereu de partea binelui, adevărului şi iubirii sau fraza nervoasă tăiată scurt, fără poticneli şi zorzoane; în sfârşit, poate şartul fără fasoane a unui uluitor povestitor care ştie să ţină bine în mână şi să depene la infinit, ca un magician neîntrecut, mii şi mii de întâmplări şi episoade neprevăzute, mustind de mister şi tâlc.

La 210 ani de la naştere, Alexandre Dumas-tatăl (1802-1870), autor, se spune, a peste cinci sau şase sute de cărţi, un scriitor pe care, probabil, consideră biograful său, celebrul André Maurois, nimeni nu a reuşit să-l citească în întregime şi cu atât mai puţin să-l întreacă în prolificitate, încă mai fascinează cititorii tineri, ba încă mai crează dependenţă, cum am văzut, chiar şi maturilor. Sigur, romanele lui Dumas au alte reguli şi alte chei ce întreţin şi dezleagă, în principiu, un fascinant joc literar, altul desigur decât cel pe care ni-l propune, mai nou, J.K. Rowling cu al său *Harry Potter*, eroul îndrăgit de către copiii noştri care, în nebunia întreţinută de progresele fără precedent ale tehnologiei, iată, visează şi ei (!!!) să iasă din imediat cu ajutorul magiei şi al celor mai năstruşnice acte vrăjitoreşti. Însă chiar şi în această situaţie, datorată în bună parte uriaşelor eforturi de promovare pe care le face industria bestsellerurilor astăzi, Alexandre Dumas care împreună cu Victor Hugo a inventat drama istorică modernă, şi care, mai cu seamă, în roman, a reînviat toată măreţia istoriei Franţei rămâne încă scriitorul cel mai popular şi cel mai citit din toate timpurile şi de pe toate meridianele, cu toate că - paradoxal - dacă ne gândim ce viaţă aventuroasă a avut -, el este, în fine, şi scriitorul cu cea mai puţin cunoscută (nu şi cercetată) biografie în posteritate. Situaţie, în fond explicabilă, căci oare nu satisfac cu vârf şi îndesat romanele lui de capă şi spadă avida noastră curiozitate de mister, miracol şi aventură? Şi oare rodul fanteziei cititorului având la bază opera de ficţiune nu este adesea mai real decât realitatea biografică cea mai nudă? La ce i-ar folosi cititorului obişnuit să cotrobăie vrafurile de scrisori din rafturile bibliotecilor, memorialistica de mult clasată sau, pur şi simplu, subsolurile studiilor monografice căutând un eventual tot atât de fictiv, până la urmă, Dumas? Cu toate acestea, falsul jurnal al scriitorului intitulat *Memoriile mele*, publicat în mai multe tomuri încă din timpul vieţii – mai precis, începând din 1853 -, (apărut selectiv şi în româneşte, în traducere, în 1970, la Univers), jurnalul propriu-zis, cu titlul originar *Le Mois* sunt, alături de *Amintirile dramatice* şi de *Convorbiri* izvorul cel mai bogat în informaţii privind nu atât viaţa (totuşi!) lui Dumas cât, mai cu seamă, privind laboratorul scriitorului şi ferecatele ori uitatele lui culise tăinuite… Aşa încât, la aniversară, nu mă voi strădui nicicum să înfăţişez relaţia sentimentală a acestui adevărat Don Juan cu una din primele sale victime feminine („celebra” Mélanie Waldor, spre exemplu) şi, cu atât mai puţin, dorinţa testamentară a acestei femei exaltate, exprimată în 1830, anume de a i se săpa pe piatra de mormânt, alături de ziua morţii şi de etate, nici mai mult nici mai puţin decât ceasul la care a cedat asalturilor sentimentale ale lui Dumas, ci o

poveste cu mult mai intersantă - astăzi probabil uitată - despre „paternitatea” dublă ori chiar triplă, să zicem, a *Celor Trei Muşchetari*…

André Maurois îl numeşte, pe bună dreptate, pe Alexandre Dumas-tatăl, în *Les trios Dumas*, Hachette, 1957, „ortopedul eminent” sau „medicul consultant al pieselor (de teatru, *n.n.*) deficitare” şi asta, după cum unii dintre noi ştiu, datorită faptului că dramaturgul accepta cu uşurinţă (fireşte, contra cost!) să le rescrie şi uneori chiar să le semneze, fie singur, fie alături de autorul care i le prezentase pentru delicata operaţie. Industria şi lumea teatrului francez din deceniile trei, patru şi cinci ale secolului al XIX-lea ştiau şi tolerau tacit această practică pe care nu o patentase primul Dumas. Să nu uităm că un poet de talia lui Gérard de Nerval a scris prin 1838 câteva piese de teatru împreună cu Dumas, semnând pentru public, în dreptul autorului, când unul, când altul… Mă refer, desigur, urmându-l pe Maurais, confirmat şi de alţii, la *Alchimistul, Piquillo* sau *Léo Burckart*. Dar Dumas i-a folosit ca *negrişiori* nu numai pe Nerval, ci şi pe Frédéric Soulié sau chiar pe Théophile Gautier, asta pentru a nota câteva nume care încă mai spun ceva cititorului de astăzi, altfel lista „meseriaşilor” utilizaţi de Dumas fiind cu mult mai lungă, ba chiar cuprinzându-l şi pe tot atât de celebrul său fiu…

Cariera de ilustru scriitor de romane istorice Alexandre Dumas-tatăl o datorează – aşa cum s-au exprimat mulţi dintre exegeţii operei sale – într-o măsură însemnată unei întâmplări, mai precis, întâlnirii providenţiale, în acelaşi an 1838, cu tânărul profesor de istorie de la *Liceul Charlemagne* din Paris, Auguste Maquet (*Augustus Mac Keat*), un împătimit iubitor de teatru care bătea fără suces, la data respectivă, la porţile debutului şi consacrării literare. La intervenţia lui Nerval pe lângă Dumas („omul-teatru”), acesta rescrie în câteva zile piesa lui Maquet *Seară de carnaval*, pe care o intitulează *Bathilde*, dramă ce va fi jucată cu succes la începutul anului 1839 la *Comedia Franceză* (?), sub semnătura lui Auguste Maquet. Încurajat de reuşită, în 1840, Maquet (un fals dandy provenit din rândul burgheziei de ultimă oră) vine la Dumas cu bruionul unui roman plasat la începutul secolului al XVIII-lea (1718), în Spania, pe care Dumas îl rescrie şi îl publică, în 1842, în foileton, de data aceasta cu numele său, în ziarul la modă *La Presse,* sub titlul *Cavalerul d'Harmental*. Pentru simpla schiţă, dezvoltată ulterior cu talent, aşadar, de Dumas, Maquet primeşte drept recompensă ca drept de autor circa opt mii de franci, o sumă fabuloasă la vremea aceea. Trebuie spus că foiletonistica, aflată încă la început în presa franceză, aducea bani serioşi în buzunarele unui scriitor cu o imaginaţie debordantă precum Alexandre Dumas-tatăl, iar celebra formulă *continuarea în numărul următor*, folosită pentru prima dată în 1929 (vezi André Maurois, *Cei trei Dumas,* în traducerea lui Elis Buşneag, Ed. Minerva, 1982, vol. I) de către doctorul Vérnon în paginile ziarului *Revue de Paris*, atrăgea cititorii, ca un magnet, mai ales când foiletonul era semnat de nume răsunătoare pe atunci, precum Eugène Sue, Soulié sau Dumas.

Auguste Maquet, se ştie de multă vreme în rândul istoricilor literari, a fost încă unul din „negrişorii” care au scris mult, chiar foarte mult, pentru industria romanelor lui Alexandre Dumas. Şi, deşi, în epocă a putut părea la un moment dat nemulţumit de „colaborarea” cu Dumas-tatăl, sau chiar s-au certat, atras uneori în tabăra condusă de criticul Saint Beuve, potrivnică făţiş acestuia, Auguste Maquet a descris într-o scrisoare datând din 1845 exact natura relaţiilor mai curând de prietenie dintre ei. „Dragă prietene, îi scria el lui Dumas, colaborarea noastră a fost totdeauna în afara cifrelor şi a contractelor. O prietenie afectuoasă, o vorbă loială ne era de ajuns, astfel încât am scris o jumătate de milion de rânduri despre necazurile altora, fără să ne gândim vreodată să scriem un rând despre ale noastre. Dar, într-o bună zi, dumneata ai rupt această tăcere: (…); ai rupt-o pentru a-mi face cea mai mare onoare la care aş fi putut spera; ai rupt-o pentru a declara c-am scris împreună cu dumneta câteva lucrări (…).

Declar că începând de astăzi (*4 martie 1845*, n.n.) renunţ la toate drepturile de proprietate şi de retipărire a următoarelor opere pe care le-am scris împreună: *Cavalerul d'Harmental*, *Sylvanire*, *Cei trei muşchetari*, *După douăzeci de ani*, *Contele de Monte-Cristo, Războiul femeilor, Regina Margot*, *Cavalerul de Maison-Rouge*, considerându-mă odată pentru totdeauna foarte şi în mod cu totul onorabil despăgubit de dumneata, conform convenţiilor noastre verbale”. De altminteri, la un an după moartea ilustrului romancier, pentru a încheia la acest capitol conturile chiar şi cu posteriatea, în 26 septembrie 1871 Auguste Maquet îi scria lui Alexandre Dumas-fiul (autorul *Damei cu camelii*): „Dragul meu Alexandre, trista veste pe care mi-ai comunicat-o m-a mâhnit profund. (…) Într-adevăr, dragul meu, dumneata cunoşti mai bine decât oricare altul partea de muncă, de talent şi de devotement cu care am contribuit la uriaşa noastră colaborare ce pentru mine-a-nsemnat averea şi renumele. Să ştii de asemenea că partea mea de delicateţe şi generozitate a fost încă şi mai mare. Să ştii că între tatăl dumitale şi mine n-a existat niciodată vreo neînţelegere cu privire la socoteli; că aceste socoteli nu vor putea fi niciodată încheiate şi că mi-ar trebui o jumătate de million ca să mă achit faţă de el.

M-ai întrebat, cu delicateţe adevărul. Iată-l, scos din inima mea pentru a-l îndrepta spre inima ta”. Şi asta, aş adăuga, în condiţiile în care, în 1858, acelaşi Maquet nu se sfiise să-l acţioneze în judecată pe Alexandre Dumas I pentru recuperarea părţii sale din drepturile de autor, pe care, comentează ironic André Maurois, acesta le cheltuise cu largheţe pentru casa şi masa a „vreo zece amante, foste şi prezente”, „un adevărat harem”!

Pe o falsă temă maniheică: - ce e scris cu adevărat de mâna lui Dumas şi ce de a lui Maquet în *Cei trei muşchetari*!?, în 2009-2010, Safy Nebbou şi Gilles Taurand au conceput un scenariu care stă la baza filmului regizat de primul în 2010, peliculă intitulată *L'autre Dumas*, cu Gérard Depardieu în rolul ilustrului scriitor. Ca în orice comedie care se respectă, Nebbou îşi pune în conflicat eroii, introducând între ei, pentru

a afla chipurile adevărul şi numai adevărul cu privire la autorul neîntrecutului roman de capă şi spadă, pe frumoasa Charlotte. Interesant de observat este însă că, furaţi de intriga amoroasă, scenariştii noştri uită să amintească, fie şi în treacăt, dacă memoria nu-mi joacă vreo festă, faptul ştiut de multă lume, şi anume că la baza fascinantului roman istoric stau memoriile apocrife ale tânărului căpitan de muschetari originar din Gasconia, intitulate *Memoriile domnului d'Artagnan, căpitan-locotenent al primei companii de muschetari ai regelui,* lucrare, ne încredinţează cel mai credibil biograf al lui Dumas-tatăl, scrisă şi publicată pentru prima dată de Gatien de Curtilz (supranumit şi Courtilz de Sandras) în 1700 la Cologne, apoi, în 1710, la Amsterdam, de către Jean Elzévir. André Maurois, care a descoperit în Biblioteca din Marsilia o fişă care demonstrează că în 1843 Dumas împrumutase de acolo cartea respectivă, este convins indubitabil că memoriile lui Courtilz şi nu altceva au stat la baza celebrului roman scris împreună de Dumas şi Maquet. Încercatul biograf ne lămureşte cu aplomb că nenumărate episoade din *Cei trei muşchetari* sunt împrumutate în mod evident din cartea lui Courtilz de Sandras; inclusiv, cu unele modificări, numele celebrelor personaje… Ceea ce transformă însă radical Dumas, după opinia lui Maurois, în *Cei trei muşchetari*, este tonul general al *Memoriilor lui d'Artagnan*, mai curând pamfletăresc la Curtilz, ingenios înlocuit cu unul vitejesc şi eroic, nutrit la scriitorul modern dintr-o dragoste sinceră şi neţărmurită pentru Franţa. „Cele mai bune episoade (istoria doamnei Bonacieux sau a Milady-ei de Winter), scrie Maurois, fuseseră în întregime modificate, şi în mare măsură inventate de Dumas şi Maquet; în sfârşit, că dacă rolul lui Maquet era acela al practicianului, Dumas îl jucase pe al sculptorului. Metoda pe care Dumas o folosea cu colaboratorii săi era mai totdeauna aceeaşi. Colaboratorul scria un scenariu. Dumas îl citea ‹‹cu lăcomie›› şi se folosea apoi de acest prim text ca de o ciornă. Îl rescria, adăugând mii de detalii care-i dădeau viaţă, refăcea dialogurile în care el era maestru, lucra cu mare grijă sfârşiturile de capitol şi prelungea totul în vederea satisfacerii exigenţelor unui foileton ce trebuia să dureze luni de zile şi să ţină cititorii încordaţi (*vol.I. op. cit., pag. 205)*".

Începând cu drama *Turnul din Nesle* (1832), dar mai ales din 1843, când un Louis de Loménie, sub asentimentul lui Sainte-Beuve, care se declarase deschis împotriva literaturii industrioase, considera că „din punct de vedere fizic este cu neputinţă ca domnul Dumas să scrie sau să dicteze tot ceea ce apare semnat de el", scriitorul este nevoit să înfrunte o adevărată campanie de denigrare a metodelor şi practicilor de a-şi concepe şi face literatura, atac culminând cu broşura *Fabrica de romane: Casa Alexandre-Dumas şi Ceilalţi,* „o legătură de urzici moarte" lansată pe piaţă de pamfletarul Eugéne de Miercourt, pe numele adevărat Jean-Baptiste Jacqout. Acesta se străduia să demonstreze, luând pe rând, dramă cu dramă, şi roman cu roman, că *adevăraţii autori* ai operei lui Dumas sunt în realitate, Adolphe de Leuven, Anicet Bourgeois Gaillardet, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Paul Meurice şi Auguste Maquet. Miercourt face însă în broşura pomenită greşeala de a-l insulta pe Dumas, pătrunzând cu bocancii murdari chiar şi în viaţa particulară a scriitorului, ceea ce stârneşte până şi indignarea duşmanilor lui Dumas. Miercourt, s-o spunem pentru a restabili întreg adevărul, fusese el însuşi unul dintre „clienţii" lui Dumas, se pare însă respins de maestrul restaurator. Potrivit lui André Maurois, Balzac însuşi ar fi scris atunci următoarele rânduri cu privire la broşura numită: „Mi s-a dat pamfletul *Casa Dumas şi Ceilalţi*. Este o calomnie mârşavă, cu toate că, din păcate, lucrurile sunt adevărate… Dar cum, în Franţa, calomnia spirituală are o mai mare putere de convingere decât adevărul prost exprimat, asta nu o să-i facă cine ştie ce rău lui Dumas…"

Acţionat în judectă de Dumas, Miercourt pierde procesul şi se alege şi cu cincisprezece zile de închisoare, fapt care îl discreditează complet în faţa lumii literare, cu atât mai mult cu cât el însuşi se pare că recursese din plin la practicile pe care le incriminase cu prea multă patimă.

La 100 şi mai bine de ani de la acuzele aduse lui Alexandre Dumas-tatăl – ne aflăm în preajma anului 1957, anul de apariţie a uneia dintre ultimile mari biografii semnată de André Maurois –, pe baza cunoaşterii amănunţite a documentelor epocii, dublată de o lectură critică aproape exhaustivă a operei, principalul lui biograf, l-am numit încă o dată pe André Maurois, scrie: „Dumas n-a fost un rege trândav care să-şi fi lăsat întrega putere pe seama unor iscusiţi majordomi. Departe de a-şi exploata colaboratorii, le atribuia prea multă importanţă. Uşurinţa cu care transforma în povestiri mustind de viaţă orice monstru literar ce i se aducea pe jumătate mort, îl făcea să atribuie talent unor oameni care, de fapt, nu-l aveau deloc."

Scriitorul copilăriei şi adolescenţei noastre, al tinereţei avântate a tuturor tinerilor de aiurea, câţi se vor mai naşte întregi la minte şi bogaţi sufleteşte de acum înainte, tineri înflăcăraţi care-i vor descoperi transportaţi fabuloasa vrajă de neîntrecut plăsmuitor de lumi sublime, a avut, cu siguranţă, geniu. Geniu, să subliniem, în sensul deplin al cuvântului atât de drag romanticilor… Sau, mai pe departe, cea mai neobişnuită putere de imaginaţie, cum îi scria cu de înţeles reţinută mândrie Alexandre Dumas-fiul lui George Sand: „Îl citesc şi recitesc, şi sunt copleşit de această vervă, de această erudiţe, de această elocvenţă, de această bună dispoziţie, acest spirit, această graţie, această putere, această pasiune, acest temperament, această asimilare originală a lucrurilor şi chiar a oamenilor, fără imitaţie şi fără plagiat. El este totdeauna limpede, precis, luminos, sănătos, naiv şi bun.

Nu plonjează niciodată prea adânc în sufletul omenesc, dar are un instinct care-i ţine loc de observaţie şi unele din personajele sale au o investitură shakespeariană. Dealtfel, dacă nu cobora în adâncimi, urca destul de des în universul imaginar".

Ştefan Ion GHILIMESCU

23.08.2012

Nicolae Prelipceanu – natura eului poetic



„Toată viaţa, încă de acum 45 de ani, când am publicat prima carte a mea de versuri, din care azi nu mai pot păstra decât titlul, *Turnul înclinat*, am fost... înclinat spre partea neagră a existenţei. Aşa că nu pot da vina pe bătrâneţe că mi-am pierdut cu totul speranţele. Ele erau cam pierdute încă de atunci, de la Cluj, demult. Acum doar pierderea lor a ieşit în pagină, şi chiar pe o copertă", scrie Nicolae Prelipceanu pe ultima copertă a volumului de versuri *La pierderea speranţei* (Casa de pariuri literare, 2012).

Nicolae Prelipceanu a debutat în 1966, cu volumul mai sus pomenit (evident că rândurile tocmai citate au fost scrise în 2011, în pregătirea pentru tipar a cărţii, când trecuseră 45 de ani de la acest debut). Au urmat: *13 iluzii* (1971), *Arheopterix* (1973), *Întrebaţi fumul* (1975), *De neatins*, *de neatins* (1978), *Jurnalul de noapte* (1980), *Un civil în secolul douăzeci* (1980), *Fericit prin corespondenţă* (1983), *Degetul de gheaţă* (antologie, 1984), *Arma anatomică* (1985), *Maşina de uitat* (1990), *Binemuritorul* (1996), *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu* (antologie, 1999), *un teatru de altă natură* (2006), *portret sumar al unui necunoscut de altădată* (2011), toate volume de versuri, dar şi alte câteva, de proză: *Vara unui fost campion de pian* (1973), *Tunelul norvegian* (1979), *Zece minute de nemurire* (1983), *Scara interioară* (1988) şi de publicistică: *Dialoguri fără Platon* (interviuri, 1976), *Odioseea. Un jurnal pe sărite* (2011).

Cine îl cunoaşte mai puţin pe poet, se lasă uşor indus în eroare de capacitatea sa aproape neobişnuită de a memora şi de a spune anecdote şi îl poate crede o natură optimistă şi plină de voioşie, cu care este capabil să învioreze până la hohote colosale conversaţii între colegii de breaslă, conversaţii care, altminteri, fără prezenţa sa şi fără această arhivă fabuloasă de umor (lucru despre care am mai scris, de altfel, cu mulţi ani în urmă, comentându-i antologia *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu*), ar lâncezi, ori, în cel mai bun caz, s-ar împotmoli în teoretizări anoste despre scris şi alte întâmplări. Cei care îl ştiu de mai mult timp, chiar dacă n-ar avea habar de ideea care spune că oamenii plini de umor sunt, în realitate, naturi triste, amare, nu se poate să nu fi observat că opiniile personale ale poetului ţin de latura sceptică, de – aşa cum spune – aplecarea către „partea neagră a existenţei". Iar poezia pe care o scrie nu denotă altceva nici ea şi, dacă în cazul unor alţi scriitori, eul profund este adesea înveşmântat, pentru public, în fel de fel de mantii lirice, la Nicolae Prelipceanu se manifestă o corespondenţă aproape perfectă între natura adevărată şi natura exprimată a eului poetic.

Că lucrurile stau aşa o dovedeşte, între altele, chiar poezia de deschidere a volumului, cu un titlu acronimic, „l.p.s.", adică, la pierderea speranţei (nu cred că trebuie să insist prea mult asupra stilisticii acestui titlu precum numele unei bodegi, uşor îmbibat de aerul sentimental al cântecului sau al romanului care redau mahalaua, viaţa la periferie, dulceaţa amară a vieţii într-un orizont închis, lucru de care nu întotdeauna cei care îl locuiesc sunt conştienţi): „arta spuse ea/ arta spuse el/ nici asta nici arta le răspunse al treilea/ priviră în jur/ erau singuri/ nişte cuci/ nişte matracuci/ răspunse al treilea/ se băgă în vorbă şi al patrulea/ care nu putea fi altcineva decât ecoul/ dar ecoul spuselor altcuiva/ care nu se auzeau până la ei.../.../ astfel îşi treceau ei unul altuia ziua de marţi 1991 vara/ lacul stătea pe loc/ râul curgea leneş de parcă şi el ar fi fost lac/ aici ne vom îneca într-o bună zi rosti ea visătoare". Greu de imaginat ceva mai plat şi mai lipsit de perspectivă, iar dacă se poate discuta despre antipoezie, cu siguranţă aceste versuri se integrează impecabil într-o poetică a antipoeticului.

Economia de mijloace derutează cititorul neiniţiat în modurile poetice. Parcimonioase cu efectele retorice sau renunţând de tot la acestea, adeseori, versurile lui Nicolae Prelipceanu apelează la un fel de priză directă a gândului şi a sentimentului, ceea ce face ca literaturitatea lor să se situeze pe o coordonată a simplităţii de expresie, lăsând deschisă poarta către sensuri mai adânci, acelea care ţin de punerea între paranteze fenomenologice a condiţiei insului în lume. Iată un exemplu din poemul „pe curând pe niciodată", cu un titlu formulat într-o manieră ce îi este o marcă autorului ce a scris cândva un volum numit *De neatins, de neatins*: „cum n-aveam nimic mai bun de făcut m-am gândit să încep un text/ de renunţare/ întâi la tot ce am iubit în viaţa aceasta/ şi abia mai pe urmă la tot ce am urât/ ultima zăpadă anunţa pe afară cele ce se petreceau/ pe hârtia din faţa mea/ de fapt un ecran luminos/ poate chiar ultima lumină a ochilor mei/ poate chiar becul care închidea cercul/ început demult la suceava cu un altul/ în seara de august a unui an uitat..." Ceea ce la alţi poeţi ar putea fi o comparaţie ca oricare alta sau, eventual, o metaforă – mă refer la punerea în paralel a albului hârtiei şi a albului zăpezii, ambele trimiţând însă la un „alb" al vieţii, al unei vieţi percepute ca aproape lipsită sens, printr-o lentilă, aşadar, excesiv de lucidă, cum numai scepticii pot deţine –, devine aici o figură interesantă (o metalepsă, dacă nu mă-nşel, după cum jocul care se referă la „înclinaţie", reprodus mai sus, este o antanaclază; asta ca să luăm aminte că şi cele mai austere moduri de exprimare pot fi alimentate de figuri de stil), o asociere ce pare mai curând o punere în ramă la modul postmodernist, cu toate elementele la vedere.

În mod paradoxal, „albul” acesta vine exact din viziunea „neagră” asupra existenţei, unde speranţele, dacă au fost, cândva, la începuturi, s-au stins demult, înşelate chiar de către instanţa căreia i le încredinţase, lăsând loc unei tot mai amare constatări că omul e supusul inutilului, de vreme ce lumea e dominată de rău. „Nu mă plâng” – scrie în poezia „iadul de lângă noi” – „mi-e lehamite foarte destul/ mai întâi de mine şi de toate începuturile mele/ care nu duc nicăieri/ pe urmă/ considerând că am dreptul/ de toate începuturile noastre naţionale/ şi acum internaţionale/ păi asta îţi cerusem eu doamne/ o asemenea putere mi-ai dat când mi-ai spus/ să mă târăsc şi să practic numai sudoarea frunţii/ şi ce iluzie că iadul e după/ doar cu toţii vedem că e acum”. Cum se vede, este în cauză nu doar destinul personal, până la urmă, ci istoria însăşi şi locul acestui destin personal în curgerea ei înscrisă în paradigma unui rău fără scăpare. Nu e, altfel spus, mântuire nici în viaţa aceasta, nici în vreo alta, viitoare sau „de dincolo”. Orice iluzie se dovedeşte, prin urmare, lipsită de sens.

Îmi dau seama că, formulând în termenii lipsei de mântuire, trimit la un cântec revoluţionar binecunoscut într-o vreme, care conţinea, în varianta românească, versul „Sculaţi, nu-i nici o mântuire!”. Acest traseu al discursului mă întoarce către unul dintre poemele cărţii, „revoluţia proletară a oaselor”, care se arată, dincolo de tonalitatea elegiacă apăsată, un fel de manifest sceptic: „sus pe dealuri creşte o iarbă putredă din prima ei clipă de viaţă/ pe acolo unde am călcat şi eu odată/ firele ei mi se par oasele mele scăpate/ din cenzura corpului meu/ eliberate de o revoluţie proletară a oaselor/ împotriva muşchilor a pielii a creierului chiar a inimii”. Ciudat este că oasele, elemente aflate, simbolic, la antipodul carnalului, al senzitivului, al raţiunii, cum o spune aproape explicit pasajul tocmai reprodus, sunt tocmai cele care rămân după stingerea unei fiinţe, uneori şi milioane de ani. În „albeaţa” lor (mă leg intenţionat de motivul albului contopit cu negrul, despre care am mai vorbit), ele reprezintă o revoluţie a ceea ce este inferior, proletarul, purtător, totodată, după mistica istorică şi ideologică, al libertăţii, triumful asupra senzorialităţii şi a raţionalităţii.

Ne aflăm în faţa unei poezii născute dintr-o natură fundamental tristă. De altfel, unul dintre cele mai semnificative poeme din volum se cheamă „tristeţea e meseria mea” („meseria mea-i tristeţea/ nici majuscule nu mai am/ din cauza asta/ profesiunea mea-i tristeţea/ când cu toţii se-nghesuie/ la prăvălia concurenţei/ eu le ţin loc dincoace”). Cred că nu greşesc atunci când observ la Nicolae Prelipceanu un fel aparte de a folosi citatul cultural. Spre exemplu, acest „tristeţea e meseria mea” îmi rezonează cu titlul biografiei lui Gilbert (Gil) Delamare, celebrul cascador francez mort în 1966 în timpul filmărilor la *Sfântul la pândă*, „Meseria mea e riscul”. Sau, aş mai adăuga, pe lângă sugestiile pe care deja le-am mai avansat, iar cititorul va identifica, desigur destule altele, şi sintagma „tropi şi trollopi” (aluzie gratuită, ludică, la numele lui Anthony Trollope), sau „să ucizi o pasăre cântătoare” (aluzie la romanul lui Harper Lee) din poemul „poetul automat”, unde e vorba de un vis al graficianului Florin Creangă, povestit demult prietenilor, un vis absurd, cu nişte „troleibuze cu blană”, dar şi de o proiecţie a acestuia, cu un beţiv automat, care să ridice paharul şi după ce omul ar pune capul pe masă, viziune ce l-ar umple, probabil, de invidie pe Ion Mureşan.

Incomunicarea, deplângerea incomunicării, mai precis, este una dintre axele importante în poezia aceasta a lui Nicolae Prelipceanu. În „l.p.s.”, din care am citat, era vorba tocmai despre imposibilitatea unui dialog, atmosfera oscilând între cea prévertiană, dintr-o cunoscută poezie, şi cea din piesele beckettiene. În consecinţă, există multă însingurare. Poetul simte că nu mai are pe nimeni în jur cu care să împărtăşească gândurile, cunoaşterea pe care o are, cunoaşterea sa proprie asupra unor lucruri şi întâmplări, asupra poeziei. „altădată puteam să mă bizui pe noaptea sfântului bartolomeu/ dar astăzi ea s-a stins în lumina crudă a reflectoarelor din vecini/ eu cui mai rămân cu amintirile mele despre gregory corso şi/ allen ginsberg şi john ferlinghetti/ ia acolo nişte poeţi americani/ pe cale de a se stinge şi numele lor”. Simte că lumea s-a schimbat, că i-au dispărut puterile cumva magice pe care odinioară le deţinea şi care îi asigurau rostul de poet: „altădată loveam în peretele invizibil şi îl făceam în felul acesta/ să fie văzut şi de alţii/ acum el rămâne tot neclintit oricât mi-aş rupe eu pumnii uscaţi/ în el”, cu anii, găsindu-se faţă în faţă cu un prezent „ceţos/ plin de scame de nori din care plouă şi nu se aude nimic”.

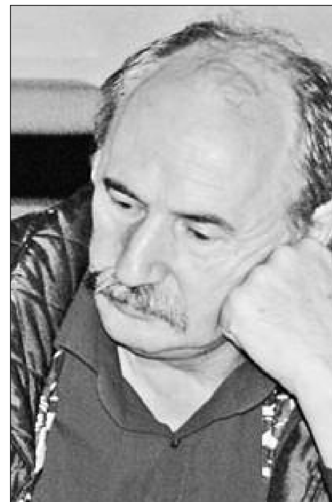
Nicolae Prelipceanu scrie, până la urmă, în acest volum, dar nu numai, ci în întreaga sa operă însumând, cum am văzut, un număr substanţial de titluri, o poezie a înstrăinării. Înstrăinare de sine, înstrăinare de lume. „Mă uitam mirat în oglindă/ şi deodată mi-am dat seama că îl rad pe altul şi m-am întrebat/ atunci pe loc/ de ce-l rad eu pe acest străin îmbătrânit/ cu care nu am nici o legătură vizibilă”. Până şi Dumnezeu s-a înstrăinat de propria creaţie, cum şi aceasta s-a înstrăinat de creatorul ei: „nu eşti tu doamne ceea ce vezi/ oglinda e veche pelicula de pe spatele ei/ s-a cojit pe alocuri/ şi prin ea se zăreşte chipul nostru/ amestecat cu chipul tău/ încât rezultă un fel de frankenstein al creaţiei” („oglindă veche”).

Finalul – pentru că poemele au o anume „rimă”, rezonează, vreau să spun, între ele, încheagă o oarecare structură a cărţii –, este în cheia majoră a tristeţii şi a renunţării, a înstrăinării care îi este proprie, imitând însă „albeaţa” înscrisului oficial, a tonului oficial, administrativ: „subsemnatul Prelipceanu V. Neculai declar pe propria mea răspundere/ că tot ce am scris îmi aparţine numai în parte şi anume atunci când/ vă vine să căscaţi/ la auzul/ vederea cuvintelor mele/.../ că în locul meu a scris altcineva/.../ această declaraţie de principiu/ pe care vă rog să o înregistraţi cu număr şi dată/ dar să o uitaţi pe loc aşa cum aţi făcut şi cu cele scrise până acum/ de individul despre care vă vorbeam mai sus/ şi care nu se va supăra nu se va supăra nu se va supăra/ niciodată niciodată niciodată”.

Radu VOINESCU

Dicţionar. Poezia română contemporană

Psalmii în sonete



„întru suspin am ostenit şi plânge
cămaşa de pe mine, Preaînalte,
e pat de suferinţă orice noapte
şi par pictate zorile cu sânge;”
Valeria Manta Tăicuţu

Întocmirea mai an a unei antologii a sonetului românesc de către un respectabil ca vârstă poet m-a făcut să mă întreb dacă azi chiar se mai scrie în această specie literară, practicată intens – până la sonetomanie – de poeţii medievali-clasici. Fireşte că se mai scrie – o demonstrează chiar antologia cu pricina! Însă cu ce întemeiere?

Este oare nimerit şi eficient să scrii sonet *acum*, în modernitatea târzie, când modul propriu de exprimare al spiritului poetic modern este versul liber? Când poezia modernă a dovedit că versul liber este chiar forma eficientă de exprimare a conţinuturilor sale? Răspunde sonetul, această formă clasic/medievală, unor conţinuturi mai libere şi poate mai dure practicate de modernitate sau, mă rog, de modernitatea prelungită în care ne aflăm? Cum ar suna, de pildă, glasul străzii, revolta social-politică într-un sonet? Nu cumva există un decalaj între forma veche a sonetului şi viziunea poetică modernă?

Fireşte, eu îmi pun aceste întrebări asupra sonetului din perspectiva esteticii/poeticii moderne, însă între timp noi am intrat într-o altă epocă de creaţie – în cea *postmodernă* – se spune, şi, după cum se înţelege la noi postmodernismul, şi anume ca poezie *retro*, deci ca poezie care recuperează toate tipurile şi formele poetice ale tradiţiei (vezi Nicolae Manolescu, „Despre poezie”, 1987/2002), sonetul este salvat, adică reintră în practica poetică, după o îndelungată şi binemeritată pauză literară.

Nu aş vrea nicidecum să fac din **Valeria Manta TĂICUŢU**, autoarea cărţii de sonete **Laudate Dominum** (Editura Valman, Râmnicu-Sărat, 2012), un poet postmodern, în sensul postmodernismului slab, ilustrat în poezia noastră, între alţii, de către Mircea Cărtărescu sau de Petruţ Pârvescu.

V.M. Tăicuţu joacă de partea postmodernismului care are ceva de spus. În acest sens, ea ar putea fi catalogată drept „postmodernă” din două puncte de vedere. Mai întâi, autoarea reînvie sonetul, deci o specie a tradiţiei în general abandonată de către spiritul modern, apoi toarnă în sonet psalmii biblici, deci texte poetice care aparţin tradiţiei, ajungând chiar să precizeze în nota introductivă a cărţii cele trei ediţii ale psalmilor folosite în „documentarea” poetică.

Valeria Manta Tăicuţu scrie sonete perfecte din punct de vedere muzical/formal şi face totodată eforturi să restituie în vers tensiunea pe care ne-o transmit cei mai reuşiţi artistic psalmi biblici.

Remarcăm cu acest prilej un lucru pe cât de important pe atât de straniu: psalmii originali, psalmii biblici sunt scrişi „în proză” – o proză destul de apropiată de muzica şi verbul versului liber modern –, în timp ce psalmii laici postmoderni ai Valeriei Manta Tăicuţu sunt creaţi în forma tradiţională europeană a sonetului. Dar tocmai asta face postmodernismul: nu numai că reeditează forme şi conţinuturi tradiţionale, ci şi execută combinaţii, mixaje inedite între acestea.

Valeria M.T. nu se îndepărtează în general de viziunea psalmilor tradiţionali. Ea împarte, ca şi psalmistul, lumea în credincioşi şi necredincioşi, în curaţi şi necuraţi, în evlavioşi şi păcătoşi, biciuindu-i pe cei care s-au îndepărtat de căile Domnului şi, deopotrivă, pe „căţelele de la putere” (p. 20):

„ne-am săturat de hoţi şi de viclenii
ce ţi-ar lua şi pâinea de pe masă,
de proştii cu tupeu, ce nu te lasă
în traiul tău, dacă nu faci mătănii
în faţa lor; pe cei cu ceafa groasă
alungă-i, Tată, ca pe orătănii.” (p. 25)

Folosind o recuzită referenţială şi lingvistică proprie textelor religioase şi psalmilor biblici – mâhnire, deşertăciune, vrăjmaş, duşman, icoană, anatemă, satana, neam, cetate, flamuri, nădejde, „cuvântul Tău”, împărăţie, pustie, smintire, cete sfinte, serafimi, „sălaşul Tău”, pierzanie, păcat, desfrâu, trufie, rugă, munte, loc cu verdeaţă, „toiagul Său”, ispită, ţărână, lut, şarpe, piroane etc. – Valeria Manta Tăicuţu ne face părtaşi lumii vechi, gândirii şi simţirii „de atunci”. Această recuzită o ajută să dezvolte poetic preceptele religioase şi morale creştine. Plângerea, aşadar lamentaţia psalmistului cu privire la decăderea lumii şi mizeria propriei vieţi, este excelent ilustrată şi în versul *retro*, aşadar postmodern, al Valeriei Manta Tăicuţu:

„întru suspin am ostenit şi plânge
cămaşa de pe mine, Preaînalte,
e pat de suferinţă orice noapte
şi par pictate zorile cu sânge;
dinspre vrăjmaş vin des bârfeli şi şoapte
şi-n foc se schimbă tot ce mă atinge.” (p. 12).

Pilda, povaţa şi învăţătura creştină sunt prezente şi ele în sonetele Valeriei:

„căci doar când eşti smerit el te ridică;" (p. 8)
„cei buni şi blânzi vor moşteni pământul" (p. 42)
„când nu ai legi, te zbaţi între ispite." (p. 7)
„şi-n ceruri nu e loc pentru atei;" (p. 10)
„ne-am dat satanei casa cu chirie
şi-acum primim răsplata cuvenită." (p. 14)

Domnul în postura de salvator este prezent în mai multe rânduri în sonetele poetei:
„Slăvite Doamne, dă-ne zile bune
şi-nvinge Tu a lumii viclenie!" (p. 15)
„ne mântuieşte, Doamne, de păcate,
aşază-ne în largul milei sfinte" (p. 25)
„La patul meu de boală vino, Tată,
din scalda suferinţelor mă scoate." (p. 46).
„Părinte, nădejdea întreagă-i la Tine,
de frig să mă scapi, de înec şi ruşine." (p. 47).

Uneori, iertarea nu mai are loc în morala celei care în faţa Domnului este „curată ca un crin al umilinţei" (p. 18):
„Stăpâne, înainte de-a se naşte,
să-i bagi în iad pe puii de căţele." (p. 26)

Dar asemenea atitudini care se abat de la canonul creştin sunt rare. Valeria Manta Tăicuţu a scris „dintr-o suflare" 150 de sonete psalmice, de „rugăciuni poetice", după cum spune chiar autoarea, restituindu-ne (pesemne că multora dintre noi) propriul suflet risipit în cenuşa şi zădărniciile zilei.

Aş încheia, punctând mobilitatea denominativă a poetei cu privire la persoana divină, altfel spus, reperând mulţimea apelativelor Domnului folosite de autoare pentru a diversifica sub acest aspect discursul, chiar dacă o parte din ele sunt extrase din scenariul religios: Tată ceresc, Părinte, Preaînaltul Tată ceresc, Cel răstignit pe cruce, Fiul Tău, Părinte-al Învierii, Mire veşnic, Preaslăvitul, Domnul sfânt, Stăpâne-al meu şi-al lumii, Păstorul blând, Tată, Tu, Tatăl milei şi-al măsurii, Împăratul, peste toate Ziditorul etc. În mare, versurile Valeriei Manta Tăicuţu tind să ilustreze acea secţiune din poezia postmodernă care îşi merită numele de poezie.

Virgil DIACONU

Ayten Mutlu, o poetă din Turcia



Poeta turcă Ayten Mutlu a venit luna trecută în România pentru a-şi lansa cartea *Ochii Istanbulului* (poezie), apărută de curând la Editura *Ramuri*, Craiova, în traducerea poetei Niculina Oprea. Evenimentul a avut loc la Biblioteca Judeţeană Argeş „Dinicu Golescu", în prima zi a lunii octombrie.

Despre poeta Ayten Mutlu şi cartea sa au vorbit Octavian Mihail Sachelarie, directorul bibliotecii, Denisa Popescu şi, mai aproape de fiinţa poeziei, poetul Mircea Bârsilă, care semnează, de altfel, şi prefaţa cărţii.

Ayten Mutlu s-a născut la 6 octombrie 1952, la Bandîrma, Turcia şi a absolvit Facultatea de Management a Universităţii din Istanbul, în 1975. Poeta a debutat editorial în 1984 cu volumul de poezie *Rezistă, dragostea mea*. Au urmat volumele *Urme de cenuşă (1993), Către mare (1996), Copilul şi seara (1999), Oglinda de piatră (2002), În căutarea sensului pierdut (2004), Rădăcinile jocului (2006), Seara la bordul marelui vapor (2008), Pragul (2009)*. O producţie poetică consistentă şi semnificativă, am spune, care i-a adus mai multe premii naţionale şi internaţionale. Ayten a fost tradusă şi publicată de către Editura Harmattan din Franţa, iar grupaje de poeme au apărut în câteva ţări din Europa, Asia şi Africa.

Aflăm că Ayten Mutlu are un rol activ atât în cadrul conducerii Sindicatului Scriitorilor şi a Asociaţiei Scriitorilor cât şi în cadrul conducerii PEN Club Turcia.

Daniel PREDUŢ

Ticu Leontescu: *Se poartă negru*



Cu un motto din *Rondelul ajungerii la cer* al lui Alexandru Macedonski – *În cer s-ajunge dintr-un salt/ Sau nu s-ajunge-n veci de veci*, volumul de versuri, subintitulat *Poeme*, al lui Ticu Leontescu, „Se poartă negru" (Editura Eurostampa, Timişoara, 2012) sugerează, de la început, alternativa care i se oferă omului în relaţia cu Transcendentul: să creadă necondiţionat, fără ezitări/tatonări sau să nu creadă.

Scrise, în cea mai mare parte, în vers liber, adeseori prin enjambament, care permite evidenţierea anumitor cuvinte, expresii ale unor trăiri emoţionale intense, poemele lui Ticu



Leontescu dezvăluie, la nivelul conţinutului, un traiect ontologic prin care eul, într-un fel, reface drumul Golgotei, dar cu alte mijloace, „drumul" însuşi având o altă configuraţie, din moment ce, în cea mai mare parte a textelor care compun cartea, ipostaziind natura, societatea, sufletul omului etc., nu face altceva decât să se impregneze cu boabe din desăvârşirea Creaţiei, presărate peste tot, pentru ca, după ce se întâlneşte cu sine cel necunoscut (*m-am întâlnit, în mine,/ cu mine, cel necunoscut!*), să devină el însuşi catedrală sau să aibă în sine un templu, făurit de iubirea divină, iar, ca summum al căii străbătute, să se roage: *Fii Tu acolo/ Marele Preot – Dumnezeu./ Te implor. Te aştept.*

Poemele lui Ticu Leontescu – multe dintre ele explicit psalmice – demonstrează, în ansamblu, fără să-şi fi propus, desigur, că, în ceea ce îl priveşte, relativ la mesajul din motto, el a ales, fără niciun dubiu, calea credinţei, de vreme ce semnele sacrului sunt omniprezente, iar eul e capabil să le vadă şi să distingă, inclusiv acolo unde omul merge într-o direcţie greşită, mai ales azi, înţelegând că mai există încă posibilitatea, prin voinţă, a mântuirii. De aceea, cu puţine excepţii, acesta pare împăcat cu lumea căreia îi aparţine, iar momentele când doreşte ceva pentru el sunt puţine şi, chiar şi în nemulţumire, se arată blând, înţelegător. De pildă, adresându-se Mântuitorului, într-un poem, imploră: *Dă-mi un cuvânt./ Unul, măcar,/ din infinitul ce-l ai./ Nu ai zis chiar Tu:/ „E mai ferice să dai"... ?!*

Oarecum satiric-ironic la adresa lumii actuale, dezamăgitoare prin îndepărtarea de credinţă, prin construirea de idoli – cu aport masiv dinspre mass-media, care a atentat la barometrul normalităţii, bunul-simţ, astfel că *Bunul-simţ e-n agonie,/ iar conştiinţa e pe moarte*, încât s-a creat *un balamuc global* –, poetul îi contrapune reminiscenţe ale raiului pierdut, atât de simple, dar atât de autentice, păstrate, de pildă, în imaginea idilică a pâinii *de casă/ coaptă pe vatră*, având alături *o cană cu lapte/ proaspăt muls*, aici, corespondent mirean pentru *trupul şi sângele Tău*, căci dorinţa, mărturisită fără emfază, a eului e: *Vreau să mă îndumnezeiesc*, iar amintirea unor clipe primordiale, aureolate de trăiri paradiziace, *în taina nopţii, în cosmica grădină*, când *muşcam din măr şi beam din rouă*, slăvind, astfel, prin gest, o *cină cu lună plină*, vine să întregească speranţa că nu e totul pierdut, că mai sunt resurse, chiar dacă destul de fragile, de revenire la drumul cel bun.

Dar argumentul peremptoriu că a existat o lume edenică şi că sunt încă resurse care să permită întoarcerea la ea, cel puţin pentru cei în stare să revină la calea de care s-au îndepărtat, cu sau fără voia lor, este natura, amintind de cea a începuturilor, acolo unde fiecare parte componentă a Creaţiei nu încetează să-şi înalţe omagiul către Creator: *Păsări, albine, greieri –/ cu har psalmodiază./ Aripile lor – vii evantaie –/ amestecând miresme*, fiindcă e un univers traversat de înger, *Nevăzut, dar real.* Contemplarea celei mai curate şi mai aproape de sacru părţi a lumii, natura, în octombrie, ea însăşi *Catedrală-n aer liber* – cu ecouri, mutatis mutandis din *Mioriţa* (în care se cuprinde *Cerul – o imensă fereastră/ cu perdelele trase*, iar *Seara, clopotul lunii pline,/ cu dangăt şoptit, cheamă la vecernie./ îmbie la rugă*, în timp ce catedrala e *luminată feeric/ de candelabrul cu infinite lumini/ al Căii Lactee*), e un alt prilej-argument prin care se reliefează misterul copleşitor al Creaţiei, făcându-l pe poet să exclame: *Cât mister!/ Doamne, cât mister!*

Din preamărirea operei Creatorului nu poate lipsi instrumentul primordial al ei, Cuvântul, la fel de puternic şi prin „urmaşii" lui, fiindcă fără cuvinte *nimic nu-i posibil,/ nimic nu există*, perpetuând atotputernicia verbului primar: *Cuvântul Întrupat/ în Istorie./ Cuvânt pe Cruce./ Cuvânt în Glorie.* Şi insul, capabil să simtă şi să înţeleagă astfel Firea nu poate avea decât *în suflet, o fântână* (motivul sufletului-fântână se întâlneşte şi la alţi poeţi, de pildă la Ion Barbu), din prinosul căreia să le întindă şi celorlalţi, *Precum profetul din pustiu,/ sufletelor – sacagiu./ „Apăăă… Cine mai vrea?"*

Blândeţea, modestia (*Căci eu nu sunt înţelept./ Doar mimez./ La asta mă pricep.*) sunt atributele poetului, pentru care pântecul mamei e *cea mai sfântă catedrală*, în care pruncul nenăscut *E cel mai mare sfânt,/ care se roagă.*

Pentru sine, eul doreşte ca Domnul, pe care-l invocă, implicit sau explicit, necontenit, să-i remodeleze inima: *Doamne,/ remodelează-mi inima toată/ (...)/ Ascultă-mi cererea,/ Cerescule Tată.* Şi ruga îi e ascultată, din moment ce *făuritorul de petale* îi dă înapoi *inimă-soare,/ inimă-stea*, transformată în *amforă albastră/ frântă pe cruce.*

După un lung periplu, în care se umple de măreţia Creaţiei, el însuşi parte conştientă a ei, care se oferă celorlalţi drumeţi ca apă şi se răstigneşte pe cruce, văzând în actul crucificării marele privilegiu (*Ce mare privilegiu!/ Să prind un loc,/ pe Cruce,/ în dreapta Ta!*), în ultimul poem, cel care dă titlul cărţii, eul să se simtă descătuşat, iar strigătul său, reţinut până acum, să exprime încă o dată, chemarea la credinţă şi, ca un corolar al ei, la încredere, pe care poetul, *într-un veac funebru*, se simte dator să o ţină vie, prin *nopţile de trudă* ale lui.

Mioara BAHNA

Simona-Grazia Dima: *Interiorul lucrurilor*

Poeme ample, elaborate, din centrul cărora instanţa lirică priveşte caleidoscopic realitatea, demontând-o în părţile componente şi remontând-o, descriptiv-meditativ, ca după o imersiune în adâncul propriu, favorizată chiar de datele extrinseci, aparţinând lumii din afară, ca după un zbor cu avionul când, la aterizare, impresia e de *ameţeala saltului peste propria fiinţă*, alcătuiesc volumul Simonei-Grazia Dima, „Interiorul lucrurilor", apărut la Editura Vinea, Bucureşti, 2011.

Preocuparea pentru esenţa/*interiorul lucrurilor*, afirmată chiar din titlul volumului, este o constantă a cărţii, manifestată, ca în cazul operei oricărui poet, care-şi identifică, măcar până la un punct, viaţa obişnuită, cu existenţa întru poezie, prin expunerea programatică a concepţiei despre artă.



De aceea, poemul *Zăpadă topită în inimă*, aflat la început, formulează, fireşte, cu mijloacele artei poetice, un fel de decalog, o suită de convingeri-norme vizând procesul de creaţie, receptarea, raportul dintre instanţele comunicării lirice etc. Se sugerează, astfel, că lectura e şi trebuie privită ca *un câmp de război*, cu tot ce presupune aflarea în perimetrul lui; fiecare cititor e un luptător, care trebuie să-şi asume riscurile luptei; „adversarul" e, mai mereu, neaşteptat (nu atât că o carte s-ar alege la întâmplare, cât, mai ales, din pricina conţinutului insolit al oricărei scrieri originale): *tu alegi câte-un rănit aleatoriu*; cititul e *în libertate/ deplină*; de carte trebuie să te apropii, indiferent de direcţia din care vii, creator sau cititor, ca de un corp astral (*Citeşti cum ai culege, la restaurantul solar, un strop colorat de/ ici, o steluţă sângerie de colo*); preţuind cartea, nu e preţuit doar autorul direct, de vreme ce *un neam rafinat a făurit/ acestea*; cărţile sunt cathartice şi, în consecinţă, poţi *să le foloseşti în chip de zăpadă peste crizantemele/ tristeţii*; în artă poţi să te dezlănţui şi să te ascunzi sau să te arăţi în *felul special în care-ai cunoscut fericirea.*

În raportul cu lumea, eul liric se manifestă, în general, apolinic, de pildă privind oraşul contemporan, cu parcuri invadate de câini vagabonzi, dar şi de o lume vagabondând, de asemenea, prin domeniul bunului-simţ, cu scop, declarat sau nu, de a-i clătina resorturile, exhibându-şi manelele sau alte plăceri, demolatoare ale valorilor consacrate sau doar atentând la ele: *E-un loc în apropiere unde muzica/ distruge zi de zi peisajul.* O contrapondere la cotidianul (nu neapărat dezabuzant – pentru că poeta pare a avea o imensă putere de a

înţelege, de a ierta, de a se resemna în faţa acţiunilor traumatizante ale realităţii –, dar, oricum, dezagreabil), care contravine aspiraţiei, răzbătând implicit din fiecare poem, a autoarei spre echilibru, armonie, spre valorile clasice, e constituită prin participarea livrescului. Se oferă, în acest mod, tocmai şansa de salvare dintr-un spaţiu cutreierat de Ahasverus şi de El Chupacabra, dar luminat cu o promisiune de mântuire când *stele-n mănunchiuri plutesc pe cer negru*.

Aspectul *auster* al unui aeroport internaţional e, pentru poetă, un alt pretext pentru a privi în *interiorul lucrurilor*, cu bucuria de a *vedea rostul şi chipul/ mişcării înseşi*, până-n viscerele realului, plăcere recompensată, în plus: *Dar plata mea care va fi? Unghiul/ căderii frunzelor, nuanţele mistuirii unor boabe de siliciu.*

Privită în ansamblu, cartea Simonei-Grazia Dima cuprinde o poezie confesivă, o poezie-jurnal, în care eul, urmărind spectacolul cotidianului, face continuu bilanţul vieţuirii, punctat de câte o *emoţie a istoriei, izbucnită din săpături banale, pentru noi/ clădiri.* Periplul însă prin spaţii străine, dincolo de hotare, la Domul din Milano, prin *înalte clădiri budapestane*, în preajma *Senei supărate* etc., pe lângă peisaje dezamăgitoare, îi desfăşoară în faţă şi *foiţe căzute din paradis*, care sprijină un *Vis construit/ pentru-a schimba lumea.*

Şi, totuşi, trăind într-un univers prozaic, sufocant, eul nu se lamentează, având drept subiect sinele, artiştii, în general, şi nici cel puţin poezia, dimpotrivă, atitudinea indiferentă a celorlalţi semeni o percepe ca benefică, fortifiantă: *De aceea îţi port recunoştinţă,/ mulţime nepăsătoare, care te risipeşti generoasă/ pe străzi (...)*, fiindcă indiferenţa aceasta e de bun augur, câtă vreme se reverberează, paradoxal, asupra creatorului de frumos metamorfozată într-o libertate de care nu e conştientă că-i e oferită. Libertatea aceasta e garantată, pe deasupra, de spaţiul protector, propriu, *casa poetului*, simţită ca un loc cosmic, paradiziac, spaţiu al iubirii, al regenerării, în care tronează poemul: *De-aici, din această odaie cosmică,/ eu apăr lumea şi ochiul pur al tăcerii,/ în care toţi sunt fraţi, mângâi nălucile (...)/ ... sunt omul ce moare de mii de ori pe secundă/ lângă un cuvânt în flotaţie (...) / mă scutur de ape, prin această moarte renasc...*

Atenţia acordată creatorului de artă şi procesului de creaţie e o constantă în volumul Simonei-Grazia Dima, poate chiar principala preocupare a poetei, de exemplu (pe lângă poemele deja amintite), în *Iubirea dintre poeţi, Fulger, George Enescu la Paris, Ocean, Să fii zeu, Într-o casă memorială, Urcuş în noapte, Gemini, Acolo de unde am plecat în ardere* etc. O artă poetică este şi *Politeţe*, iar preceptele ei sunt împărtăşite de *un mentor de-al meu african*, care *vieţuieşte/ printre zgârie-norii unui burg din Europa, Alemania*, după cum îi prezintă poeta cartea de vizită, celui care mărturiseşte că s-a eliberat de drepturi, ca de orice povară: *eu (un subiect oarecare) n-am niciun drept,/ le-am predat celorlalţi, din principiu, pe toate*, păstrându-şi însă, dincolo de aceste „bunuri”, singurul drept real, libertatea gândului: *Îmi trăiesc adevărul în spatele ritului*, fiindcă doar în *interiorul lucrurilor* e adevărul, iar şarpele, simbol cu sensuri numeroase, îi întăreşte convingerea că *Stăpân eşti numai pe adânc,/ pe incendiul lăuntric.* De altfel, poezia Simonei-Grazia Dima aduce şi alte simboluri, ale căror sensuri îi conferă statut iniţiatic, aşa cum e oglinda, spre exemplu, despre care atrage atenţia şarpele: *N-ai grijă, oglinda clară/ se reclădeşte de la sine.*

Între temele dezvoltate de poeziile din volum, cea a dihotomiei lumii (efemer-etern) este pe larg ilustrată. Mentorul cu origine africană amintit, revendicându-se de la partea durabilă, îşi expune, în continuare, programul: *Eu unul nu mă mai căznesc să pun ordine./ Când ziduri vor cădea în ruină, voi fi cel mai drept.* Şi, legat de condiţia demiurgică a artistului, el proclamă: *Eşti o lume ce-ncepe*, fiind însă *Înconjurat de fuioare de fum* şi îşi îndeamnă „ucenicul” să accepte sacrificiul (*Fii ucis!*), fiindcă aşa poate avea garanţia regenerării, prin eliberarea de jumătate asemenea celorlalţi.

Poezia Simonei-Grazia Dima implică o luciditate şi o fermitate a perspectivei eului liric, prin care se deosebeşte cu totul de ceea ce, de cele mai multe ori, înseamnă literatura feminină, poeta însăşi având conştiinţa alterităţii: *Se spune că am o privire plină de pasiune,/ dar aspră (o privire, chipurile, profundă,/ întunecată). Nu ştiu ce pot să spun?/ Mereu la săpături, arheolog de taină,/ mai port pe umeri colb şi-n ochi/ scânteia unui drum, dar şi epuizarea.*

Familiaritatea cu actul cultural, în general, care transpare din poemele Simonei-Grazia Dima, se corelează cu un lexic pe măsură, accentuând statutul deloc forţat al unei poezii cerebrale, de înaltă ţinută intelectuală, care îi propune cititorului, indirect, imaginea unei poete care, deşi pare că priveşte în jur cu detaşare, cu un calm aproape olimpian, trăieşte intens fiecare adâncire în *interiorul lucrurilor*, acolo unde, după tensiunea normală, se petrece atracţia contrariilor, cu aportul decisiv al focului pe care-l ascunde în sine, de la originea pe care şi-o dezvăluie: *Din fluviul de flăcări/ născut atunci mă trag, din lava ce-a luat/ în sine priveliştea şi-mprejurarea...*

M. BAHNA

Timpul

(urmare din nr. trecut)

Cu timpul ne-am obişnuit să gândim astfel, ba chiar din blazare şi un masochism ingenuu am ajuns să ne iubim povara îndoielilor.

- Am înţeles raţionamentul, dar cum putem să învinovăţim mintea pentru toate neajunsurile vieţii noastre?

- Pentru a înţelege trebuie să cunoşti cum funcţionează mintea.

Mecanismul de funcţionare a minţii este următorul: luăm cunoştinţă de ceva, apreciem acel ceva în funcţie de condiţionările noastre ca fiind pozitiv sau negativ, în funcţie de evaluarea dată se naşte senzaţia de plăcere sau neplăcere şi în ultimul rând reacţionăm în funcţie de senzaţie prin dorinţă sau respingere a ceea ce a acţionat asupra minţii noastre.

Astfel începe calvarul, alienarea generală.

- Nu înţeleg, ce este greşit în a considera ceva plăcut sau neplăcut, rău sau bine.

- Tocmai aici este eroarea, de a crede că ceva este bun sau rău. În realitate tot ce există este neutru, calitatea este existenţa şi atât. Este bun sau rău numai pentru persoana căreia îi devine opozabil. Şi nici atunci lucrurile nu sunt clare, binele uneia poate fi răul alteia în funcţie de percepţie. Mistificarea constă în faptul că mintea ne face să credem că în realitate ceva este bun sau rău. O situaţie este ceva întâmplător şi trecător. Dacă mintea o percepe ca fiind o problemă, ne identificăm cu ea şi suferim.

Apostolul Pavel, în „Epistola către romani", spune: „Eu ştiu şi sunt încredinţat în Domnul Iisus, că nimic nu este necurat în sine şi că un lucru nu este necurat decât pentru cine crede că este necurat."

Ce adevăr fundamental a postulat Pavel. Tot ce există este curat dar pentru noi devine aşa cum îl consideră mintea.

Alienarea constă în faptul că nu percepem direct realitatea ci mijlocit. Peste orice vedem sau percepem ataşăm propriile noastre evaluări şi condiţionări izvorâte din ceea ce am învăţat, din cărţile citite, din educaţia primită, din ce vedem la televizor etc. Toate acestea ne formează o imagine prefabricată a realităţii. Contactul direct este înlocuit cu unul mediat de condiţionările fiecăruia, astfel încât există atâtea „realităţi" câte minţi există.

Pentru a exemplifica modul în care se poate „modifca" realitatea în funcţie de percepţie redau textul unui graffiti:

„Iisus i-a întrebat:

- Cine ziceţi voi că sunt Eu?

Ei au răspuns:

- Tu eşti manifestarea escatologică a temeiului nostru existenţial cu aportul căruia ni se relevează enigma prin care aflăm rostul suprem al relaţiilor noastre interpersonale…

Iar Iisus a spus:

- Ce?"

Un alt neajuns al minţii este reacţia datorată senzaţiei provenite din evaluări. Noi nu mai acţionăm ci reacţionăm. Ne laudă cineva – este un om deosebit, ne blamează – este un ticălos. Astfel devenim cutia de rezonanţă a întâmplării. Aleatorul ne va determina acţiunile, de fapt reacţiile. Un om stăpân pe el nu dă frâu liber reacţiilor, şi indiferent de situaţie el nu va reacţiona ci va acţiona aşa cum a hotărât liber şi nedeterminat de întâmplările ivite în viaţa lui.

Sclavii reacţiilor procedează altfel. Dacă li se face un rău, sau aşa consideră ei că este, vor urî acea persoană. După un timp, când reacţia de adversitate şi orgoliu rănit se atenuează, ei spun într-un fals elan de generozitate, de care sunt foarte mândri: „te iert dar nu uit". Tocmai ce nu uiţi rămâne şi te macină, iar iertarea este o vorbă fără acoperire.



În mod obişnuit noi generăm reacţii de dorinţă sau aversiune faţă de diverse obiecte, persoane sau situaţii pe care le percepem prin intermediul minţii. Buddha a realizat că între obiectul perceput şi reacţia faţă de el este o verigă neglijată – senzaţia. Noi nu reacţionăm la realitatea exterioară ci la senzaţiilor din noi.

Când învăţăm să observăm senzaţia fără a reacţiona cu dorinţă sau aversiune, cauza suferinţei nu mai apare şi aceasta încetează.

- Deci suferinţa mea se datorează senzaţiei mele de aversiune faţă de ceva şi nu acelui ceva.

- Da, ai înţeles bine şi ai descoperit şi mecanismul stresului. Stresul este răspunsul organismului la un factor extern numit factor de stres. Unui om îi plac manelele şi dă muzica tare să-i fericească şi pe vecini. Cel căruia îi place genul va fi în extaz, cel care nu-l agreează va avea migrene îngrozitoare. Deci nu muzica ne face să ne simţim într-un fel sau altul, ci modul de percepere a ei.

Corpul reacţionează la emoţiile mentale. Indienii au un exemplu foarte sugestiv pentru ei, deoarece acolo şerpii se găsesc peste tot. Dacă vezi o frânghie în penumbră şi crezi că este un şarpe, vei avea aceleaşi emoţii ca în prezenţa unui şarpe adevărat. Dar nu realul te-a afectat, respectiv frânghia, ci percepţia ta mentală suprapusă peste realitate, respectiv şarpele imaginar.

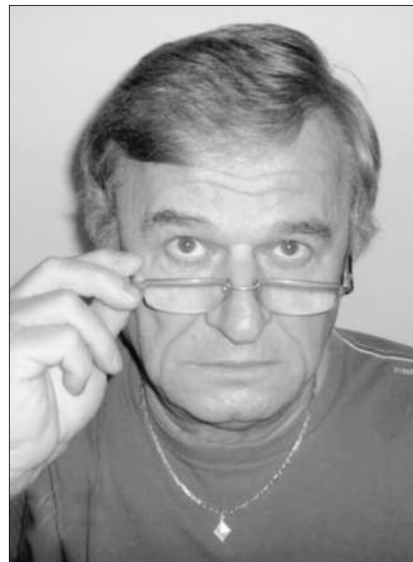
La fel reacţionăm şi când ne uităm la televizor. În timpul unui film râdem, plângem, ne înfuriem etc. şi corpul nostru reacţionează la aceste situaţii ca şi cum ar fi reale. Şi când te gândeşti că totul este o iluzie şi „televiziunea este o gumă de mestecat pentru ochi", după Steve Allen citire.

Dar cea mai mare manipulare a minţii a făcut-o marele maestru al suspansului – Alfred Hitchcock. El ne-a pus să vedem într-un film un om care amorsează o bombă la ora zece. O ascunde într-o servietă, apoi se face că uită servieta sub masă într-o cofetărie.

Apar două femei care se aşează la acea masă şi încep o discuţie banală. Spectatorul aşteaptă înfrigurat, vede geanta cu bomba sub masă, ascultă ce vorbesc femeile, mai priveşte ceasul din perete, reliefat în cadru, ce indică ora zece fără cinci. Totul are loc sub imperiul unei tensiuni crescânde. Ceasul arată zece fără un minut, femeile vorbesc neştiutoare de bomba de la picioarele lor, iar spectatorul simte cum îi plezneşte inima de emoţie, ascultând nişte reţete de prăjituri. Asta, da, păcăleală a minţii.

Alexandru Şerban BUCESCU

Pictorul



Pictorul avea pe cap o şapcă de marinar. Un *fake*. Un articol comercial, pe care îl găseşti la un preţ rezonabil în buticurile înşirate de-a lungul străzii aceleia ce coboară spre plajă. Sau cum aveau fetele din corpul de balet al „Varietăţi”-lor de odinioară.

Spun „pictor” nu doar pentru că avea o atitudine de păzitor al propriei mărfi, ci şi pentru că în imediata-i apropiere, la mai puţin de un metru spre dreapta sa, se afla un şevalet pe care o pânză nu tocmai albă părea a aştepta pasivă, cu răbdare minerală, momentul de inspiraţie. Atunci va apuca o pensulă, o va înmuia în vopselurile impuse de ideea creatoare şi o va plimba pe pânza pe care erau totuşi trasate câteva linii uşoare cu creionul. O sumedenie de tuburi cu vopsea, pensule de diferite mărimi, o paletă din acelea care se ţine în palmă băgând un deget printr-un orificiu, o grămadă de creioane de toate culorile, acuarele şi alte obiecte destinate acestei ocupaţii se aflau pe o măsuţă situată în partea opusă şevaletului, gata pregătite pentru a fi folosite. O poziţionare aiurea, totuşi, sau poate pictorul era stângaci.

De sub şapca aceea destul de pleoştită ieşeau fire rare şi lungi de păr, cânepii, cele ce dădeau spre spinare fiind prinse într-o codiţă subţire. O cămaşă înflorată, cu guler înalt şi colţuri lungi şi ascuţite, cum nu se mai poartă de mult îi trăda melancolia după vremurile „flower power”. Pantaloni scurţi, şlapi. Şi unii şi alţii de provenienţă turcească. Şi barbă, bineînţeles că avea o barbă vâlvoită care nu mai părea a fi fost îngrijită de luni de zile. Albă ca spuma mării din unele tablouri. Dar fără pipă. Pe măsuţă se găseau în schimb două pachete de ţigări ieftine, basarabene, de contrabandă.

Stătea pe un scăunel pliant, ca acelea ale pescarilor. Tablourile, multicele, erau agăţate pe nişte panouri late şi înalte aşezate în unghi drept, astfel încât de pe la ora prânzului era apărat total de soare. Aşa că te puteai preface că-i admiri tablourile şi scăpai câteva minute de vipia ucigătoare din crucea zilei. Mai zăboveai în faţa unui tablou, te mai răsuceai, nehotărât, timpul trecea, făceai un semn sugestiv cu mâna - o să mai revii -, dacă simţeai nevoia să te justifici pentru întârzierea aceea fals interesată, treaba era însă că te mai răcoreai puţin.

În fiecare dimineaţă, după ce-mi terminam cele două proceduri incluse în biletul de tratament sindicalist, aproape că alergam de la „Complexul Traian” şi până la locul în care ştiam că am să-l găsesc lângă tablourile sale din care aveam impresia că nu vindea nici unul. Sau poate că pe cel înstrăinat îl înlocuia imediat, astfel că „simezele” sale rămâneau mereu complete. Mi-am şi propus să memorez câteva din ele, ca să văd dacă şi-au găsit clienţi, dar nu am reuşit. Apoi, ce am remarcat cu o uimire de ageamiu, a fost faptul că tablourile sale nu reprezentau doar peisaje marine, cum ar fi fost de aşteptat (de fapt, cum mă aşteptam eu). Nu, după ce observasem, erau trei categorii de tablouri: una, cea mai cuprinzătoare, avea într-adevăr, o tematică marină (bărci obosite la malul mării, pescăruşi, epave de nave cu pânză, maluri abrupte bătute de valuri înspumate, răsărituri de soare, veliere înclinate de furtună etc.); urmau apoi tablouri cu peisaje colinare şi montane (cele mai reuşite) şi în sfârşit, o serie de portrete, de toate felurile: marinari din secolul XIX cu nasul roşu, cadâne cu tamburine în mâini şi pline de salbe de mărgele, copii ce aduceau cu domnul Goe, bătrâni zdrenţăroşi sătui de viaţă, fetiţe bucălate cărora neapărat trebuia să li se vadă dunga chiloţeilor pe sub fustiţele înfoiate, adolescente cu chipuri neutre dar optimiste ş.a.

Fără a sări prea mult din nota comunului, tablourile erau în ansamblu simpatice şi executate destul de corect. Evident că le puteai găsi multe neajunsuri, dar, la urma urmei, nu te aflai la varianta în aer liber a Muzeului Naţional de Artă. Oricum, nu păreau făcute de cândva celebrul Ion Niţă Nicodin. Dar nici nu depăşeau jumătatea unei scări valorice, după cât mă ducea pe mine capul.

Cum am spus, treceam în fiecare dimineaţă pe lângă el şi mă opream câteva minute în faţa tablourilor. Nu mă băga în seamă, lucru ce îmi convenea de minune, pentru că nu ştiu ce direcţie ar fi luat o eventuală discuţie. Dar nici de alţi curioşi nu părea interesat. Privea într-un punct fix în care cine ştie ce vedea şi din când în când îşi aprindea câte o ţigară pe care o fuma cu o voluptate de parcă era cine ştie ce raritate cubaneză. Dădea impresia că nici nu voia să vândă vreun tablou şi chiar m-am întrebat dacă ar fi fost ferm în solicitarea unui preţ. Nu părea a face parte din tagma celor care dacă te miros că îţi place ceva ce au de vânzare ştiu al dracului de bine să ridice preţul şi să ţină de el, convinşi că până la urmă vei plăti cât ţi se cere.

Spre sfârşitul sejurului meu, dintre tablouri mi-a atras atenţia un portret de femeie. Nu-l mai văzusem până atunci. M-am apropiat de tablou şi am început să-mi storc creierii, încercând să-mi dau seama de unde îmi era cunoscut chipul acela, de o frumuseţe tulburătoare. Cu certitudine pot spune că arăta exact aşa cum, adolescent fiind, îmi reprezentam că ar arăta cea mai frumoasă femeie din lume. Dar de unde aş fi putut-o lua, nici vorbă să-mi dau seama. Ar fi fost simplu să-l întreb dacă femeia aceea există sau totul era doar rezultatul imaginaţiei sale. Cum aş fi putut face însă aşa ceva, având în vedere atitudinea sa?

Trebuie să fiu crezut pe cuvânt că toată ziua gândul nu mi-a fost decât la chipul femeii aceleia. Mi-a sărit în ajutor, ca

să zic aşa, bătrânul Freud. În noaptea aceea, după ce n-am putut adormi până pe la trei dimineaţa, după doar două ore de somn m-am trezit brusc: era fata de pe coperta romanului lui Radu Tudoran, *Acea fată frumoasă*! Îl primisem de la cineva drag (o iubită a mea din adolescenţă) şi îl citisem revenind după cinci-şase pagini la copertă şi privind minute întregi acel chip fermecător în care încercam fără nici o şansă să descopăr fie şi cât de mici asemănări cu figura celei ce-mi dăruise cartea. Mai mult timp am privit coperta, decât mi-a luat să citesc romanul.

Dimineaţa, după necesarele proceduri, efectuate la subsolul hotelului, m-am grăbit spre locul unde ştiam că-l găsesc pe pictorul cel tăcut care nu adăugase nici o tuşă pe pânza aceea întinsă pe şevalet, peste liniile uşor trasate cu creionul.

Era la locul lui – în aceeaşi poziţie, cu aceeaşi cămaşă înflorată, şapcă etc. Cum să-l întreb ce-i inspirase portretul femeii? Să-l fi copiat pur şi simplu de pe coperta cărţii fratelui lui Geo Bogza? Dar, nu cumva şi celelalte tablouri erau tot cópii după altele, sau pur şi simplu după vederi, poze din diverse reviste, executate cu stângăcia de care vorbeam? Am întârziat mult în faţa tabloului, şi cu speranţa că, văzându-mă, mă va întreba dacă nu cumva vreau să-l cumpăr. Aş fi aflat şi la cât îl preţuia (ceea ce ar fi fost şi un „test" de autoevaluare), şi poate că m-aş fi lămurit şi în legătură cu „sursa" inspiraţiei.

Dar ţi-ai găsit! Tipul era de-o placiditate dezarmantă. Te-ai fi aşteptat să te repeadă dacă l-ai fi întrebat ceva. Ce-ar fi dacă aş smulge tabloul cu portretul femeii şi aş fugi cu el – ca în cântecul lui Bogardo? M-am mai învârtit ce m-am învârtit şi mi-am continuat drumul spre „Belona". A doua zi mi se termina biletul şi urma să mă întorc acasă, aşa că, fiind ultima zi de plajă, am întârziat mai mult – nici nu am mai mers la masa de prânz, am mâncat nişte fleacuri proaste şi scumpe de la tonetele ce te storceau de bani mai rău ca un restaurant serios.

La întoarcere, am văzut că un ins strângea tablourile şi le aşeza fără prea mare grijă pe platforma unei camionete *fourth hand* fără marcă. Nu era el, pictorul. Ci un individ care nu părea a avea nimic în comun cu arta. Aducea mai degrabă a zugrav sau faianţar, ceva de genul ăsta. Manevra tablourile ca pe nişte bucăţi de placaj ce trebuiau să ajungă în cine ştie ce altă destinaţie. Ultimul pe care l-a aruncat în camionetă a fost cel cu fata aceea de pe copertă. M-am apropiat de el şi l-am întrebat dacă tabloul era de vânzare. Era, cum să nu? Ca toate celelalte, ce întrebare era asta? Aş vrea să-l cumpăr, i-am zis. Cât costă? Ridica oblonul din spatele camionetei şi s-a întrerupt din lucru, întorcându-se mirat spre mine şi privindu-mă de foarte aproape. Habar n-am, mi-a zis scărpinându-se în creştetul capului. Îl vreţi? Da. Cât costă? Păi… daţi şi dumneavoastră cât vreţi… Spuneţi o sumă, am insistat. Era depăşit total de situaţie. Habar n-am! A luat tabloul ce trona peste celelalte şi l-a privit puţin: mda, e frumuşică tipa! Luaţi-l aşa, fără bani. Ca un cadou - şi mi l-a aşezat în mâini, a închis oblonul, după care s-a urcat în cabina maşinii. M-am luat după el, pornise deja motorul. Dar pictorul, unde e pictorul? Ridică din umeri: care pictor? Nu vă supăraţi, dar trebuie să plec. Vă salut!

Iulian MOREANU

Fereastra

Încerc să strecor sub ochii voştri...



...o împărăţie verde, pe care cu greu ne-o mai putem imagina, într-o lume acoperită de obişnuinţe şi nepăsare. Vorbesc precum îndrăgostiţii – cărora le freamătă în inimă o pasăre mereu în căutare de soare – despre „apele" verzi ale unui ţinut care, în clipa de faţă, mi se pare ireal: Bucovina – o *ţară* ce-şi cântă necontenit cântecul său de iubire.

Vara care a trecut se poate aduna pentru mine în trei zile, în care am putut strânge, ca într-o împletitură frumoasă, risipa de verde, de mirosuri bogate şi de lumină curată a Bucovinei, când cei din jurul meu, călători ca şi mine, întorceau capul alungaţi de tăcerile mele, de privirile fixate hipnotic peste talazul răcoros al miilor şi miilor de brazi perfecţi, trup lângă trup, păşind aproape de şosea, cu tălpile lor verzi de melci uriaşi.

Mi-am dorit întotdeauna să văd pământuri curate, înveşmântate în strălucire, să putem să ne arătăm unul altuia, ca nişte semănători arhetipali, pădurile şi iarba ca la început de lume, să ne izbăvim în acest fel de diformitatea lumii în care trăim. Şi această plinătate să o pot păstra pentru tot restul vieţii.

Acum este aproape noiembrie. Şi mă trezesc că privesc de *acolo*, din Bucovina cea verde, înflorită ca o împărăteasă în toate curţile gospodarilor şi în grădinile mânăstirilor ei cu alei însorite de lumina altui veac, cu trandafiri palizi şi grei ca frunţile maicilor, mereu pe gânduri.

Capătul de unde ar trebui să pornim este *acolo*, şi pentru cei osteniţi, şi pentru cei revoltător de „fericiţi". Toate s-ar putea îndrepta urmând lumina verde a puilor de brad răsăriţi cu semeţie şi curaj pe marginea asfaltului. Florile uscate ale aşezărilor noastre încărunţite şi indiferente ar putea fi un capitol închis.

Există, oare, ceva mai limpede, mai verde şi mai încărcat de viaţă ca ţinutul acesta, numai râuri şi păduri şi case curate, în contururi precise?

Fragmentele impresiilor mele încă nu s-au adunat într-un tot. Bucăţele ca de mozaic au rămas în afara celor luminate de puterea gândului de acum. În călătoriile mele nu port carnet de însemnări. Îmi place tot ce pot să absorb la o primă şi fugară vedere – licărul limpede al lumii, într-un flacon de sticlă pe care să-l pot deschide ori de câte ori nădejdea slăbeşte.

Liliana RUS

Pictură şi metal la SIMEZA bucureşteană

Atmosferă

Galeria de Artă SIMEZA. Marţi, 9 octombrie, ora 18.00. Vernisajul expoziţiei de artă plastică **Ion Pantilie** şi **Bogdan Hojbotă**. Pictură şi compoziţii în metal.

Invitaţi, unul şi unul: critici de artă, pictori, sculptori, poeţi, ziarişti, profesori de la Institutul de Arte Plastice, prieteni. 20 de persoane sosite cu maşinile din Piteşti, pentru a-l susţine pe Ion… Trei fotografi care împietresc momentul. Un domn care filmează cu o cameră Sony montată pe un trepied. Lume elegantă, mulţi tineri. O parte dintre ei, foşti şi actuali elevi ai lui Ion Pantilie şi ai lui Bogdan Hojbotă. Prima sală este plină ochi. Pictorul, emoţionat de atâtea îmbrăţişări, dar şi de evenimentul în sine. Criticul de artă Mihai PLĂMĂDEALĂ, despre care aflăm că are o rubrică în *Observatorul cultural*, îşi ia inima în dinţi şi deschide vernisajul.

Expozanţi

Remarc cele trei piese în metal ale lui Hojbotă şi, împreună cu tablourile lui Pantilie, panotarea excelentă făcută de pictorul Daniel Preduţ, care a ştiut să aranjeze tablourile pe familii cromatice şi să „izoleze" lucrările independente, „revoltate".

Bogdan Hojbotă execută compoziţii în metal, aşadar îmbină (sudează) elemente, piese, care în final alcătuiesc un corp, un ansamblu unic, ce nu aminteşte, în ordinea naturii, de nimic. Un ansamblu pe care eu unul îl privesc în armonia sa spaţial-volumetrică.

Ion Pantilie expune numai lucrări abstracte, care nu urmăresc decât efecte cromatice, dincolo de orice reprezentare, naraţiune, imitare a existentului. De câţiva ani buni, el a scos definitiv obiectul, peisajul, floricelele din pictura sa, oprindu-se doar asupra culorii şi a raportului culoare-lumină. Au rămas totuşi cercul, pătratul, triunghiul cromatic, ca urme ale unei geometrii ce îşi propune să susţină culoarea.

Criticul Plămădeală punctează în pictura lui Pantilie minimalismul obiectiv şi nonfigurativul. „Un fidel sacerdot al nonfigurativului", opinează el. „Ion Pantilie prezintă un sistem de opere expresiv. El lucrează cu culorile pure şi nu se încadrează în nici un curent", spune, în lung-prelungul său discurs, criticul. Noi considerăm expoziţia un eveniment cu totul remarcabil. Ion Pantilie ne lasă chiar sentimentul că pune problemele picturii moderne. În contextul în care practicile postmoderniste actuale tind să dizolve orice intenţie artistică, prezenta expoziţie demonstrează că arta este încă posibilă.

Virgil DIACONU



De ce vin adolescenţii la şedinţele de consiliere

Prin natura sa, omul manifestă dorinţa de a se simţi ocrotit, de a fi asistat de cineva. De aici necesitatea consilierii psihologice şi/sau spirituale, acordată la timp şi cu competenţă. Consilierea poate fi practicată la vârste diferite, însă ideal ar fi să aibă loc înainte de maturizarea personalităţii, în timpul anilor de şcoală, adică în perioada adolescenţei.

Adolescenţa este o perioadă dificilă, atât din punct de vedere biologic, cât şi psihologic. Schimbările fizice şi fiziologice sunt însoţite de schimbări ale imaginii de sine, care interacţionează cu tendinţa adolescentului de a se autodefini. Acest proces nu rămâne întotdeauna fără urmări, ci este marcat frecvent de crize, care, uneori pot lua forme îngrijorătoare. În ultima vreme tot mai mulţi adolescenţi apelează la cabinetul de consiliere din şcoală. Printre cele mai frecvente motive pentru care adolescenţii vin la şedinţele de consiliere enumerăm: sprijin în luarea unor decizii simple, soluţii la problemele dificile, deprimare şi sentiment de vinovăţie, orientare şcolară şi profesională, crize şi eşecuri şcolare, comportament bizar şi inadaptabilitate şcolară, anxietate, îngrijorare, frică, probleme familiale, ajutor în rezolvarea unor conflicte cu ceilalţi, probleme spirituale (religioase), probleme psihosomatice.

Ce trebuie să ştie adolescenţii despre consiliere şi consilier

În primul rând, consilierea psihologică şi/sau spirituală presupune neapărat confidenţialitate – discuţiile nu trebuie să depăşească niciodată zidurile cabinetului de consiliere.

Consilierea are două reguli importante: „Nu da sfaturi!” şi „Nu-l judeca pe celălalt!”. Evitarea acordării sfaturilor nu înseamnă situarea consilierului în postura unei „benzi de magnetofon”, ci mai degrabă în postura unui prieten care te ajută să-ţi găseşti singur soluţia, iar atitudinea de lipsă a criticii nu înseamnă neimplicarea în problemă, ci sporirea încrederii persoanei consiliate în consilier.

Primul pas, cel al formării relaţiei, este extrem de important, căci cel supus consilierii poate fi nervos sau temător.

Un consilier pentru adolescenţi este, în primul rând, un bun ascultător, nu un ascultător pasiv, ci un prieten care şi-a însuşit tehnici care pot ajuta la aflarea soluţiilor unor probleme. Aceste tehnici sunt eficiente numai atunci când persoanele care le practică au anumite capacităţi şi disponibilităţi de deschidere sufletească. Între cele mai importante tehnici de consiliere se numără: ascultarea empatică, acordarea unui suport psihic eficient, tehnica de a pune întrebări, confruntarea, capacitatea de sintetizare a problemelor şi tehnica luării deciziilor.

Consilierul trebuie să facă abstracţie de el însuşi, manifestând detaşare, răbdare şi generozitate – numai astfel este eficient. Această atitudine trebuie să ia naştere din dragostea faţă de oameni.

Rolul consilierului poate fi asemănat cu cel al unui antrenor care poate alerga numai umăr la umăr cu elevul său pentru a-l ajuta să-şi îmbunătăţească performanţele, dar niciodată nu va putea alerga în locul concurentului.

E. ALECU



Politici educaţionale europene. Centralizare şi descentralizare

Politica educaţională include opţiuni materializate în teze, documente oficiale (*politics*=tratarea puterii, *policy*=sens decizional). În cadrul politicilor educaţionale, rolul primordial îl au strategiile elaborate şi aplicate. La baza strategiilor stau tacticile.

Reforma educaţională are în vedere elaborarea unui cadru instituţional de aplicare a unei schimbări.

În spaţiul european şi implicit în cel românesc, politicile educaţionale sunt elaborate la nivel macropedagogic de către „actorii" educaţionali implicaţi în acest proces, iar în conceperea lor sunt luate în considerare tendinţele şi direcţiile la nivel mondial. Acestea au în vedere obiective şi finalităţi pe perioade mari de timp: 10-15 ani.

Actorii politicii educaţionale sunt indivizi, grupuri, colectivităţi, instituţii, elevi, O.N.G.-uri, asociaţii, grupuri etnice, grupuri de presiune (experţi, presă, politicieni).

Conţinutul politicii educaţionale vizează organizarea sistemului de învăţământ, funcţionarea instituţiilor, finanţarea învăţământului, evaluarea, managementul, selecţia, formarea, perfecţionarea şi promovarea personalului didactic.

Orice politică educaţională se defineşte într-un context, nu există politică în sine şi aceasta se defineşte, se redefineşte, se schimbă, se negociază la diferite niveluri.

Centralizarea/descentralizarea ţine de relaţia cu puterea, cu centrul de decizie. Argumentele adepţilor descentralizării sunt: legitimarea politică, calitatea serviciilor, eficienţa, randamentul. Weiler (1990) aminteşte dreptul de implicare al comunităţii pentru determinarea propriei identităţi, subliniind că acest fapt scade birocraţia şi conduce la diferenţieri locale importante.

Autonomie versus responsabilitate

Şcoala în comunitatea locală este văzută ca centru de reînnoire socială (Anglia), centru de cultură locală (Danemarca) sau instrument de colaborare cu familia, factor economic, social, cultural (Italia). În aceste ţări, domeniile de autonomie ale şcolii sunt: management – alegerea directorilor, buget, curriculă, evaluare, stil, orar, cazuri extreme.

Politicile educaţionale europene actuale iau în seamă şi efectele globalizării. În plan educaţional acestea sunt: creşterea competitivităţii, ajustarea structurală, sensuri noi ale democraţiei, accent pe educaţia de bază şi pe educaţia continuă, prioritatea politicii de resurse umane, diminuarea importanţei diplomelor, accentul pe performanţe, cetăţenie globală (convivialitate –toleranţă, asumarea responsabilităţilor, respectul culturii).

M. FIANU

Bibliografie:

1. Zlate, Mielu, „Leadership şi management", editura Humanitas, Bucureşti, 2004.
2. „Reflecţii didactice (publicaţie interactivă a cadrelor didactice)", editura Domino, Târgovişte, 2005
3. „Tribuna învăţământului" (publicaţie naţională de informaţie şi atitudine), nr. 936 (2817), anul LVIII, 11-17 februarie 2008.

Orb pe mare

Have a lovely night, my Little Golden Fish...

6.

merg în fiecare zi la şcoala tristeţii,
am cursuri între duşul matinal şi micul dejun,
apoi fac practică până pe înserat,
măsurând singurătatea pas cu pas,
însoţit de fantasmele nopţii
şi de absenţa ta.

de la tine am învăţat cele mai bune metode
de a copia măştile bunelor maniere
şi a le desena pe chipul destinat
relaţiilor publice.

pielea ta ca o rugăciune la poarta infernului,
sânul tău ca botul iedului pierdut de
înţeleptul solomon în pustie,
ochii tăi ca mările sudului în furtuni,
inima ta - iepure adormit în tufişuri,
dezmierd întrupat - mâinile tale albe

- iată cum te-am închipuit din cioburile
unei oglinzi pe care o voi sparge curând,
când soarele visului meu va apune.

7.

eşti unica stea a unui cer dispărut,
lumina ta umbră peste ochiul meu
rătăcit între numere pare,
strigăt amuţit în virajul spre negru,
aripă uitată în oul vânat de şopârle,
sugrumarea unui delir de culoare,
tăierea în bucăţi a zugravului care
te-a-mbrăcat cu aura neantului.

eşti unica stea a unui cer dispărut,
eşti ceea ce s-a sfârşit
înainte de-avea început.

8.

azi, prinţesa mi-a adus un ou albastru
de la pasărea mov
închisă-n colivia din alcov.

ce-ar fi să fii tu pui nenăscut,
mi-a zis, şi mi-a fixat privirea de cer
cu ţinte de aur
ca nişte peşti semitransparenţi,
lângă sânul ei stâng străpuns de lumină
şi de un foşnet stingher
al aripii mele ce visa să crească.

Florin DOCHIA



Hermenutică şi „conflict al interpretărilor” la Paul Ricoeur

Astăzi, hermenutica este considerată un domeniu al filozofiei. Numele vine de la grecescul *hermeneo* – a interpreta. Hermeneutica este, aşadar, „ştiinţa interpretării”. Primii care pun bazele interpretării – ca interpretare de texte – sunt părinţii bisericii, preocupaţi de înţelesul textelor sacre în lumina graţiei divine, sau călăuzirea Sfântului Duh. Ca atare, interpretarea realizată era considerată mai mult decât un exerciţiu tehnic, strict intelectual. Se considera că era efectuată sub inspiraţie şi asistenţă divină.

Ca abordare laică, idealul unei ştiinţe a interpretării este regăsibil în Germania, ţară protestantă, în care cercetarea Scripturilor şi exegeza acestora se dezvoltase puternic atât sub influenţa Umanismului şi a Reformei (Erasmus de Roterdam pune la punct metoda istorico-critică de abordare a textelor şi manuscriselor) cât şi datorită particularităţilor de cult, în măsura în care predica şi exegeza pe marginea textelor biblice reprezentau practici fundamentale ale vieţii de cult. Probabil că de aici provine şi interesul deosebit pentru o tehnică şi, ulterior, chiar pentru o ştiinţă a interpretării. În acest sens, primul care se preocupă în mod explicit de o *tehnică* a interpretării textelor este Friedrich Schleiermacher. Părintele hermeneuticii ca *ştiinţă* avea să fie considerat însă un gânditor din secolul al XIX-lea, Wilhelm Dilthey.

Intenţia lui Dilthey era de a întemeia prin hermeneutică mai mult decât o simplă tehnică de interpretare a textelor scrise, el vedea în aceasta o ştiinţă a interpretării *faptelor spiritului*, adică ale lumii interioare a gândirii şi simţirii, obiectivate în *opere*… Aceste opere, considera el, sunt expresia „vieţii” (a trăirii afective şi intelectuale) şi, ca atare, domeniul noii ştiinţe nu se mai rezuma doar la interpretarea textelor în accepţiunea lor strict filologică, ci a operelor, care conţineau şi exprimau lumea spirituală sau „viaţa”. De aici, ulterior, extinderile interpretative din anumite tipuri de hermeneutică filozofică având ca obiect de interpretare *existenţa umană,* considerată un text viu, o operă care încapsulează sens şi semnificaţii ca toate operele. Un astfel de caz de hermeneutică filosofică este *Ontologia fundamentală* a lui Heidegger, în care omul, o *fiinţare* exemplară (Dasein), se raportează la restul *fiinţei* printr-un proces neîntrerupt de interpretare şi semnificare, adică printr-o hermeneutică a fiinţei. Miza acestui travaliu al interpetării şi înţelegerii (coprehensiunii) lumii exterioare Dasein-ului fiind înţelegerea de sine.

Hermeneutica filosofică şi „hermeneuticile” lui Paul Ricoeur

Cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai hermeneuticii filozofice de azi sunt Hans Georg Gadamer şi Paul Ricoeur şi, aşa cum am spus, obiectul ei de interpretare nu mai este doar textul în accepţiune clasică, ci existenţa umană. Aceasta are ca notă distinctivă, faţă de celelalte tipuri de existenţă, faptul că este făuritoarea unui „text” aparte, lumea culturii. Atât Gadamer cât şi Ricoeur au fost influenţaţi de fenomenologia husserliană şi de hermeneutica fenomenologică a existenţei umane a lui Martin Heidegger. Aşadar, hermeneutica filosofică, faţă de hermeneutica în accepţiune clasică, face trecerea de la interpretarea textelor *stricto sensu* la interpretarea unor dimensiuni ale existenţei umane cu inerentă structură simbolică, imposibil de înţeles în mod direct, fără o abordare hermeneutică.

Chiar dacă nu a fost asumat ca program explicit, începutul hermeneuticii filosofice poate fi legat şi de întreprinderile a trei filosofi revendicaţi de alte domenii ale filozofiei, este vorba de K. Marx, Fr. Nietzsche, Sigmund Freud.

În *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud* (Editura Trei, 1998) Ricoeur îi aminteşte pe cei trei ca reprezentanţi ai „Şcolii suspiciunii”, datorită stilului lor de interpretare a existenţei umane, care nu poate fi înţeleasă la prima vedere, printr-o „lectură” inocentă, ci doar printr-un travaliu hermeneutic, declanşat de suspiciunea că ceea ce se arată la suprafaţă nu este autenticul, ci doar aparenţa. Ca atare este nevoie de o investigaţie hermeneutică, care să aducă la lumină sensul autentic, ocultat de aparenţă. Astfel, conform lui Paul Ricoeur, cheile oferite de cei trei maeştri ai suspiciunii rezidă în următoarele: a) după Marx omul şi societatea pentru a fi înţeleşi pe deplin trebuie interpretaţi în cheia *relaţiilor economice*, care le determină inconştient motivaţiile şi acţiunile; b) la Nietzsche, cheia pentru înţelegerea omului şi a faptelor sale de cultură este instinctul fundamental de natură metafizică (am putea spune foarte bine metapsihică, deoarece la Nietzsche, psihologia sa este de tip metafizic), *voinţa de putere,* care determină acţiunile omului travestite la suprafaţă sub alte motivaţii; c) în ceea ce-l priveşte pe Freud, cheia interpretativă recomandată de el este psihismul inconştient, ghidat de principiul plăcerii sau al căutării *libido*-ului.

Într-o altă lucrarea a sa, *Conflictul interpretărilor* (Editura Săgetătorul, 1999), Ricoeur vorbeşte despre existenţa mai multor interpretări posibile, subliniind prin aceasta că nu există o cale absolută a interpretării, ci mai multe. În acest caz, el propune o altă taxonomie a „hermeneuticilor”, în funcţie, de data aceasta, de particularitatea fiecărei căi de abordare a subiectului uman. Astfel, psihanaliza freudină o vede ca pe o *arheologie* a subiectului, fenomenologia hegeliană a spiritului, ca pe o *teleologie* a subiectului, fenomenologia religioasă a lui Mircea Eliade şi cea a lui Van der Leew, ca *escatologie*. Fiecare tip de hermeneutică, din cele trei, evidenţiază un fel de a fi al subiectului uman, adică relevă ontologia subiectului uman.

În esenţă, Ricoeur vrea să sublinieze că înţelegerea de sine a omului necesită un ocol (interpretativ) prin cultură. În acest sens, cultura nefiind altceva decât tot ceea ce omul proiectează conştient sau inconştient.

Cătălin GRIGORE

Tradiţie şi modernitate

Tradiţia

Pictorii Valeriu Pantazi şi Paul Mecet, membri ai Asociaţiei Artiştilor Plastici din Bucureşti, şi-au expus la începutul lunii octombrie lucrările de pictură în holul Bibliotecii Judeţene Argeş. Despre arta lor au vorbit în ziua vernisajului Octavian Mihail Sachelarie, directorul Bibliotecii, pictorul Ion Pantilie şi Denisa Popescu.

Cei doi pictori, opriţi deopotrivă asupra peisajului natural şi urban, a naturii statice şi mai rar a portretului, se înscriu în linia bunei noastre tradiţii plastice dintre cele două războaie, redimensionează şi reciclează spiritul tradiţional românesc. Un aer nostalgic străbate aproape toate lucrările.

La expoziţia deschisă în Wegedoorm-Cuijik, Olanda (1991), la *Leon Art Galerie*, Henk de Moll spunea cu privire la pictura lui Pantazi: „Valeriu Pantazi vrea să sacralizeze imaginea prin culoare şi sentimentele prin cuvinte. Se consideră moştenitorul stilurilor şi curentelor clasice şi moderne, având în spate magnificul Albastru de Voroneţ. Este cel mai mare Cobra din Est."

Un cuvânt de bun sosit în arta picturii îl are Valeriu Pantazi cu privire la mai tânărul său coleg, alături de care expune în holul Bibliotecii Judeţene Argeş: „Pictorul Paul Mecet m-a surprins de la prima vizită în atelierul său misterios, plin de portrete şi obiecte vechi, râvnite de mulţi colecţionari. Pictate cu mare minuţie şi talent, lucrările sale mă duceau cu mintea către un panopticum sacerdotal care fixa timpul într-o eternitate a imaginii. După aproape un an de colaborare colegială, pictorul a început să-şi diversifice temele cu aceeaşi măiestrie de bijutier, în frumoase naturi statice, peisaje insolite şi mai ales în lucrările cu flori de o mare responsabilitate, pline de lumină şi culoare, demonstrând o vocaţie sigură şi un talent ajuns la maturitate."

Modernitatea

Modernitatea ţine, în mod pregnant, de pictura lui Gheorghe Pantelie (dispărut de câţiva ani dintre noi) şi a lui Ion Pantilie, fratele său, ale căror albume de artă au fost lansate în aceeaşi zi la Biblioteca Judeţeană Argeş.



Despre pictorul Gheorghe Pantelie au vorbit prozatorul Lucian Costache şi Ion Pantilie. Ion Pantilie şi-a evocat în cuvinte tulburătoare fratele şi a dezvăluit povestea editării celor două albume de artă la Editura *Tracus Arte* din Bucureşti, încredinţată poetei Iolanda Malamen – „prietenă de-o viaţă" cu Ion Pantilie –, care, din cele 200 de albume promise şi plătite de Ion Pantilie şi prietenii săi, nu i-a înmânat prietenului ei, după opt luni de aşteptare, decât 30 de exemplare!

Un gest fără-ndoială nobil l-a făcut domnul Octavian Mihail Sachelarie, directorul Bibliotecii Judeţene, care a promis că sala de expoziţii a Bibliotecii Judeţene va primi numele pictorului Gheorghe Pantelie.

S. NEAGOE

Valentin Popa, prietenul lui DALI

L-am cunoscut la revista "Clubul". Un tânăr înalt, cu ochii verzi şi păr castaniu ondulat, exagerat de modest şi timid. Forţa lui nemăsurată erau linia magică, desenul, lumina şi umbra. Era vremea la care debutau Păunescu, Ioan Alexandru, Mazilescu, Diaconu, Blandiana, Daniel Turcea…

El, Valentin Popa, era graficianul revistei: ilustra magnific paginile noastre cu poezii mai bune sau mai rele. Poeziile noastre erau înnobilate de desenele lui. El răspândea un aer de nobleţe şi generozitate. Aşa s-a născut şi aşa a rămas. Citea mereu din moderni şi clasici, iubea literatura. Aşa a ajuns să-l ilustreze pe Dante Aligheri şi să ia Marele Premiu în Italia. Acolo i s-ar fi deschis toate uşile, aici rămâneau închise. Eram în '65-'75, când a primit o invitaţie privată pentru o expoziţie la Viena. Aici îl aştepta surpriza cea mare, surpriza vieţii lui: împărţea sălile galeriei cu Salvador Dali. Marele artist spaniol i-a întins o mână prietenească şi Valentin nu s-a mai întors în România. După o vreme mirobolantă petrecută în atelierul lui Dali, s-a stabilit la Paris. L-am mai întâlnit de câteva ori. Ne vedeam la Casa Universitarilor în Bucureşti, unde mâncam câte o sută de sarmale cu mămăliguţă şi depănam amintiri din timpul când lucra (fără să ştie) în atelierul lui Victor Brauner. Îl văd şi acum stând la planşetă cu zâmbetul lui de ştrengar-artist care ştie ce face, desenând cu mâna stângă, de mi se încrucişau metaforele în creier. Alături, pe masă, "Purgatoriul" lui Dante şi al nostru deopotrivă. Citea mereu, iubea Poezia, aşa s-a născut el şi aşa a rămas, răspândind un aer de nobleţe şi de generozitate, marele nostru artist şi prieten - Valentin Popa.

Valeriu PANTAZI,
29.10.2012, Bucureşti

Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni

Centrul Cultural Piteşti şi Colegiul Tehnic „Dimitrie Dima” au demarat o serie de lecturi publice, sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni”. La întâlnirea literară, desfăşurată în Sala Ars Nova, au participat elevi de la instituţia de învăţământ, care au recitat şi citit din volumele de versuri ale poeţilor Virgil Diaconu, Mircea Bârsilă, Denisa Popescu Martin, Allora Albulescu Şerp, Costin Tănăsescu, Ion Toma Ionescu, Cristina Onofre, Liliana Rus, Nicoleta Popa, Coniţa Lena. Manifestarea a fost coordonată de profesoara Iris Tănăsescu, de la Colegiul Tehnic „Dimitrie Dima”.

„Ideea a fost de a-i apropia pe tineri de poezie, de literatură, de cultura contemporană, de a stabili această legătură între elevi şi oamenii de cultură contemporani”, a declarat profesoara Iris Tănăsescu.

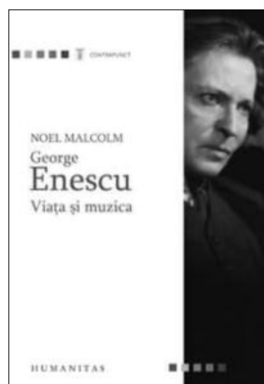
„Sunt uimit de această iniţiativă, cred că este pentru prima oară când elevii vin la Centrul Cultural Piteşti şi citesc poezii din creaţia scriitorilor şi poeţilor argeşeni. Am remarcat că şi-au ales poezii expresive, cu mesaj, pe care le-au citit cu intonaţie, marcând elementele cheie. Pe cei care au pasiunea scrisului îi aştept să vină la redacţia revistei *Cafeneaua literară* pentru a colabora”, a spus directorul publicaţiei, poetul Virgil Diaconu, prezent la întâlnire.

Carmen DUMITRACHE

Cartea zilelor noastre

Istoricu’, despre muzician. Magna cum laude!

M-aş căi de n-aş grăi de tomul acesta. Pe care-l citii cu nesaț și uimit. Cu treaz interes pân’ la ultimu’ rând. Căci un englez doxat bine, de azi, găsi cu cale să scrie impresionant de un român trăind altădat’ și în veci. Altfel spus, cu deferență numindu-i, Noel și George. Unul, istoric și publicist renumit. Altu’, muzicianu’ știut, răsștiut, valoros. Malcolm și Enescu. Primul, umblând îndelung prin arhive. Și stând de vorbă cu mulți. Ca să-l cunoască amănunțit pe al doilea. A cărui trudă de preț o dă la iveală fără cusur…



Firește, Enescu nu mi-e străin. Și rapsodiile sale comori la suflet îmi sunt neclintit. Da’ cartea* lu’ Noel m-a-nnebunit copios. Are informație cât n-am bănuit. Enciclopedie, nu alta. O evaluează cum nici n-am gândit. Deplin, riguros și minuțios. Iscusit duium, real fascinant. Mintea-i merge brici. Cugetă cu rost și cuceritor. Nu despre vestigii, în cazu’ de față. Ci despre un om și muzica sa. Nu din Albion, ci de pe la noi. Semn că-l prețuiește. Chiar îl venerează. Îl invidiez bucuros că mănâncă Enescu pe pâine. Idei așternând elegant. Savant, ales și pe înțeles. Egal uimitor și convingător. Străin nefiindu-i orice a creat, a interpretat sau a dirijat maestrul, în ani, cu atâta geniu. Și n-a fost puțin, întru slava lui…

Îndrept mulțămire cui mi-aduse opul, vădit inspirat. Merită lectura și nu am cuvinte câte se cuvin să-l prezint pe larg. Să-l elogiez și să-l recomand. N-avem deocamdată alții, pe plai românesc, să alcătuiască ceva peste el. Thanks a lot, sir Malcolm, vă zic din Pitești. Vă salut cu stimă și prietenie, de-al nostru că sunteți, la fel ca Enescu. Eroul din tomu’ ce vă aparține. Prefațat cu ștaif de Yehudi Menuhin. Vă și ne onorează imens. Many thanks again!

Adrian SIMEANU

*Noel Malcolm, **George Enescu. Viața și muzica**, Ed. HUMANITAS, 2011

Teatrul zilelor noastre

Iubire și prejudecăți



Maitreyi, sexagenară, rememorează. Povestea-i de amor cu Allan, englezu’. Răpusă de familie și prejudecăți. Dezvăluită, pe rând, de cei doi. Întru celebritate nestrămutat. Dramatizată și regizată acu’ de tânăra Chris Simion. Ajunsă, parcă potrivit, la vreme de toamnă, și pe la Pitești. Prilej pentru unii de Eliade să-și amintească. Sau, pentru alții, de filmele alea cu cântec, curat indiene. Ori, din păcate, de a râde facil. Eu unu’, rămas cu regretu’, din nou, că iubirile mor, nu arar, din cauza celor din jur. Drept e că, în speță, nici junele Allan nu se vădi a fi ferm. Iară Maitreyi a mai și negat parțial idila. Deși, pân’ la urmă, recunoaște clar: dragostea nu moare...

Cam asta fu piesa, rezumând, desigur. Ne-au detaliat-o, chiar convingător, Maia Morgenstern și Aylin Cadîr, Doru Ana și Vlad Zamfirescu, Anca Sigartău, Jasmine Iliescu, Marius Chivu și Carla Teaha, Teodora Calagiu și cu Radu Micu. I-am primit deschis și le mulțumim pentru munca lor. Atent urmărit-am jocul adecvat. Slujind întrutotu’ nobilului scop. De a-nfățișa și lumii de azi o tristă love story de secol trecut. Gingașă atât și nemuritoare. Semnificativă, fără îndoială. Arătând, la fix, cum e cu sentimentul ăsta etern. Da’ și cu prejudecățile ce îi stau în cale, întotdeauna nefericit. Nemeritat ucigând-o, și dureros. În numele unor tradiții prea aspre. Nefast izvorâte din lipsă de înțelegere a caracterului ei inefabil mereu. Tocmai aici se află meritu’ cert al acestei trupe de teatru. Ea punând în valoare binevenit narațiunea intrată peren în literatura de soi. Deopotrivă ireversibil. Recunoștință pe veci, Maitreyi Devi, Mircea Eliade, pentru spiritul vostru nestins…

A. SIMEANU

Trupul sacrului. Senzualul ca metaforă



Galeria *Metopa* din Piteşti l-a primit cu braţele deschise, la început de octombrie, pe ceramistul nomad CRISTIAN SERGIU IANZA. De-aproape cinci ani în Alba-Iulia, deţinător al unui permis de rezidenţă în Germania, incapabil – tocmai pentru că fiinţa lui e mereu prea plină şi prea generoasă – să se lege cu rădăcini puternice de un loc anume, artistul s-a statornicit totuşi la frontiera dintre sacru şi părticica aceea de profan, atât de moale şi de multe ori suspectă sau vinovată, căreia îi spunem, cu buzele rotunjite, senzual. Incapabil, cu alte cuvinte, să aibă picioare de lut, înfipte în lut, Cristian Sergiu Ianza se prinde cu toate simţurile de inefabil. Inefabilul populează spaţiul lui interior. Îl alcătuieşte, îi dă greutate, îl fierbe la foc mic.

Aşa se face că, îmbrăţişat de ceva ce poate deveni la un moment dat materie – între palmele lui Ianza, eterul capătă formă – artistul găseşte calea spre cerul înalt. Lucrările sale din zona transcendentului au profilul ascezei, au şansa sublimării. Ianza este creştin, se declară creştin, dar nimic nu-l împiedică să se întoarcă şi spre semne, simboluri şi mesaje palpabile, aparţinând altor civilizaţii şi culturi. Generic, rugăciunea lui Cristian Ianza are o forţă care depăşeşte înţelegerea şi atingerea (atingerea este definitorie) unei singure perspective.

Senzualul echilibrează expoziţia, în felul în care trupul, descătuşat de rigorile lumeşti, eliberat de armura convenţionalului, se pregăteşte să se dăruiască precum sfinţii din pustie credinţei lor fără sfârşit. Sacrul se întrevede, curge, există ca premisă sau ca sămânţă în pântecul gol al senzualului. Cristian Ianza e îndrăgostit de trupul femeii şi-l venerează modulându-l cu palmele desfăcute, presimţind că acolo se coace, pentru el, fructul unei taine. Femeia – şi, prin ea, Trupul – amprentează puternic registrul inefabilului. Goliciunea, îmbrăţişarea, unghiurile dulci, sinuozităţile aspre, toate emană linişte şi, surprinzător, un fel de pudoare. Linişte şi pudoare care nu au legătură, însă, cu ceea ce ştim sau credem că ştim despre ele. Ar putea fi vorba despre liniştea şi pudoarea sălaşului, culcuşului dinaintea căderii din Paradis.

Denisa POPESCU

Cristian Sergiu IANZA. S-a născut la Lupeni, la 5 ianuarie 1958. A absolvit Academia Naţională de Artă *Nicolae Grigorescu* din Bucureşti, Secţia *Ceramică*, promoţia 1985. A studiat, printre alţii, cu prof. Lazăr Florian Alexie, prof. Lucia Ioan, prof. Lucia Neagu.

Este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, al BBK din Germania şi al IAA-AIAP UNESCO.



Număr ilustrat cu fotografii de Virgil DIACONU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti** sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003



Proiect editorial finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional

Preţ - 3,15 lei

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana Elena RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Corectură:
Liliana Elena RUS

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:
Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti. Tel.: 0248/216348, 219976. Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara_2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la S.C. Pământul ARG S.R.L., tel.: 0248/546.959, e-mail: pamantul2@yahoo.com.